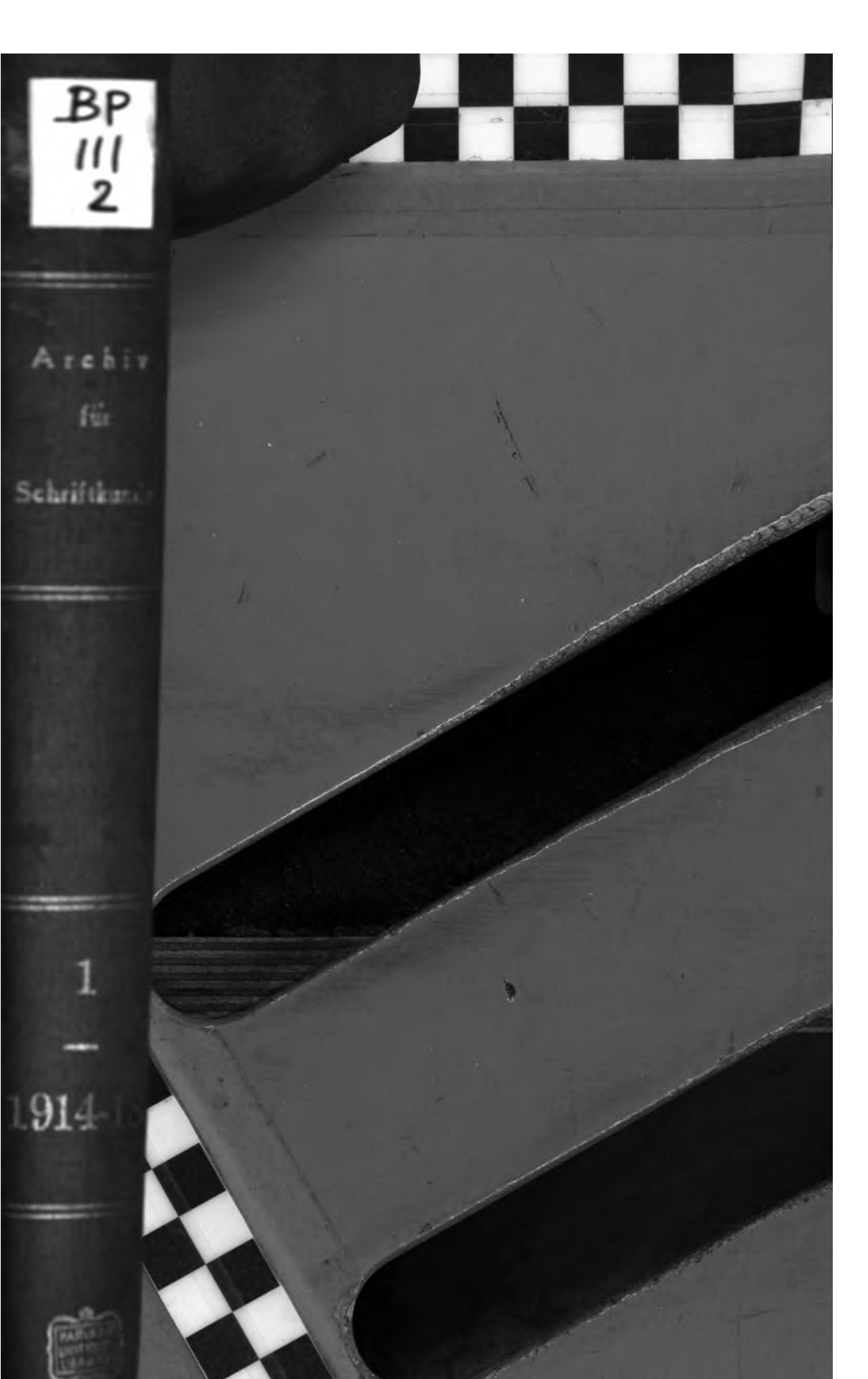
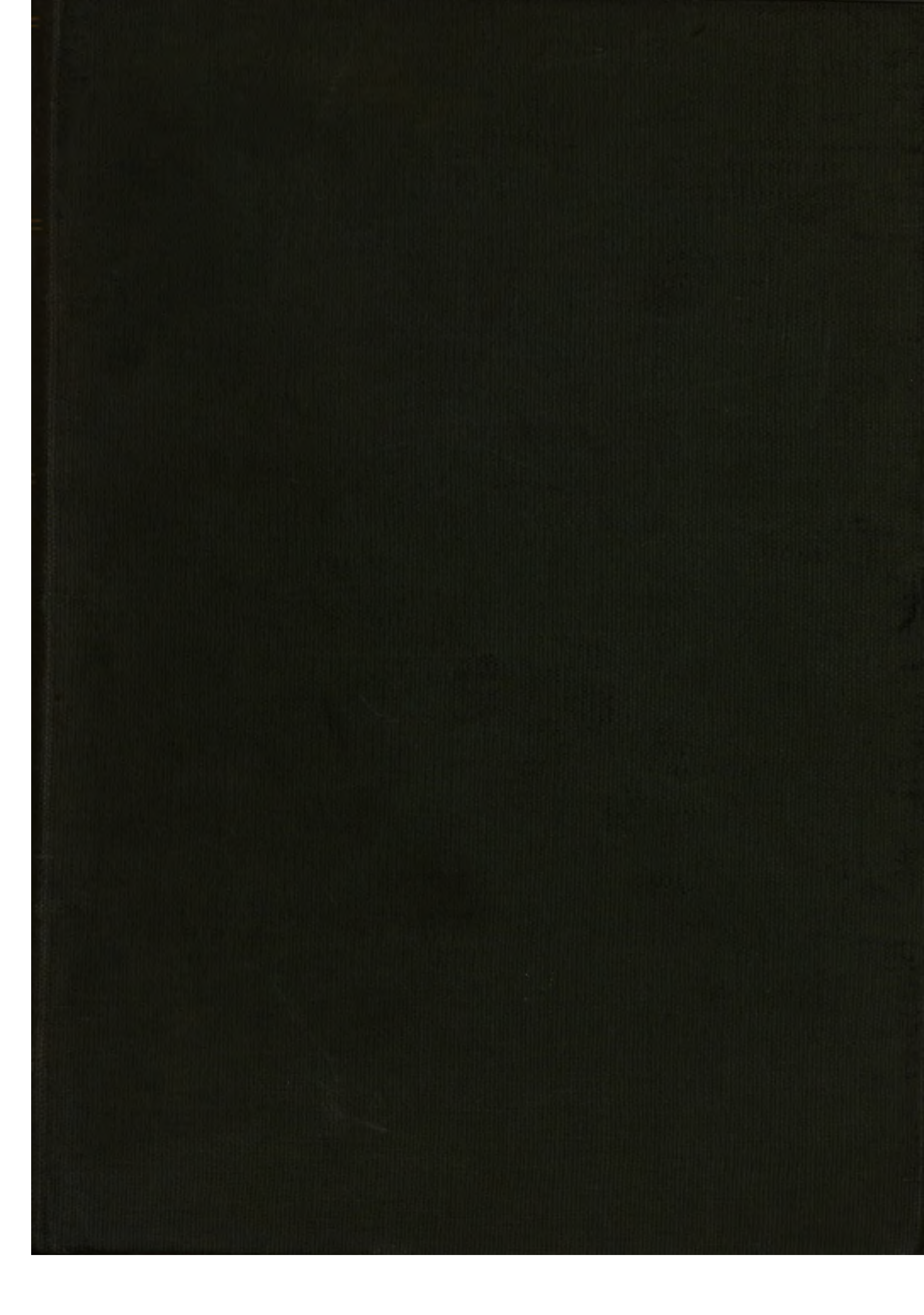

Archiv
für
Schriftkun
1
1914-1


BP
111
2
Archiv
für
Schriftk
1
1914-1


BP
111
2
Archiv
für
Schriftkunde
1
—
1914-18
HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY

PAGE NOT AVAILABLE



JAHRGANG I

ARCHIV FÜR SCHRIFTKUNDE

OFFIZIELLES ORGAN DES
DEUTSCHEN SCHRIFTMUSEUMS
ZU LEIPZIG

SCHRIFTLEITUNG MUSEUMS-DIREKTOR
PROFESSOR DR. SCHRAMM
LEIPZIG, GERICHTSWEG 26



LEIPZIG
VERLAG VON K. F. KOEHLER
1918

INHALT

Seite



JAHRGANG I

NR. 1

ARCHIV FÜR SCHRIFTKUNDE

OFFIZIELLES ORGAN DES DEUTSCHEN SCHRIFTMUSEUMS ZU LEIPZIG

SCHRIFTLEITUNG
MUSEUMS-DIREKTOR
DR. SCHRAMM
LEIPZIG, DOLZSTR. 1



LEIPZIG
VERLAG VON K. F. KOEHLER
1914

INHALT.

Zur Einführung.

Ein wirklich brauchbares, allen Anforderungen entsprechendes Werk über Geschichte der Schrift gibt es nicht; ein solches wird wohl auch in absehbarer Zeit nicht geschrieben, da die Arbeit unter den heutigen Verhältnissen die Kraft eines Mannes weit übersteigt. Es fehlen zumeist die Grundlagen für eine wirklich einwandfreie Darstellung der geschichtlichen Entwicklung der Schrift; soweit sie da sind, sind sie so zerstreut, sei es in Zeitschriften oder Sammelwerken, sei es in Grammatiken oder Geschichtswerken, daß es kaum möglich ist, sie überhaupt in jahrelanger Arbeit zusammenzubringen. Dazu kommt in bezug auf die Arbeiten selbst der beklagenswerte Zustand, daß sie vielfach ohne jeden Zusammenhang mit der allgemeinen Schriftgeschichte behandelt worden sind; es fehlte eben das Zusammenarbeiten der Schriftfreunde und der Schriftkundigen, ja sie gingen oft aneinander vorüber, ohne sich zu beachten, als ob sie sich nichts angingen; und doch ist der Zusammenhang der einzelnen Schriftgebiete vielfach ein viel engerer, als die Vertreter der einzelnen Schriftgruppen ahnen. Seit Jahren suchte eine größere Anzahl „Schriftfreunde" dem Übel abzuhelfen, freilich ohne greifbaren Erfolg, da eine Bibliographie der Schriftkunde fehlt und ein Museum, in dem man alles, was die Schriftkunde betrifft, zusammen sehen könnte, nicht vorhanden war. Die Bemühungen wurden aber vor Jahresfrist insofern von Erfolg gekrönt, als in Leipzig im Anschluß an das Deutsche Buchgewerbemuseum dank dem verständnisvollen und energischen Eingreifen des Deutschen Buchgewerbevereins und der zielbewußten Tatkraft seines Vorsitzenden Dr. Volkmann, dank dem freundlichen Entgegenkommen der Kgl. Sächsischen Staatsregierung unter Beihilfe der Stadt Leipzig ein Deutsches Schriftmuseum ins Leben gerufen werden konnte, das, von allen Seiten tatkräftig unterstützt, sich in kurzem zu einer Sammelstelle des Schriftwesens herausgewachsen hat, wie man es nicht zu hoffen wagte. Reiche Stiftungen von Gipsabgüssen, Photographien, Literatur, von größeren Geldbeiträgen usw. schufen eine Grundlage, die zusammen mit den Arbeiten für die in diesem Jahr stattfindende Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig die freudige Perspektive eröffnet, daß das so lange vernachlässigte Gebiet der Schriftkunde künftig mehr berücksichtigt und mehr erforscht wird. Das Museum selbst gliedert sich zunächst in vier Abteilungen: Eine historische Abteilung, die die Druck- und Schreibschrift aller Völker von den primitivsten Anfängen der Schrift bis zur Neuzeit vorführen soll in Gipsabgüssen, Photographien, Nachbildungen, Originalen usw; eine spezielle Abteilung, die die besonderen Abarten der Schrift zeigen wird, wie: Kalligraphie, Pasigraphie, Geheimschrift, Kurzschrift, Zahlenschrift, Blindenschrift, Notenschrift, moderne Kunstschrift; eine technische Abteilung, die die Schreibwerkzeuge vom grauen Altertum

bis zur Neuzeit enthält und das Schreibmaterial, auf dem geschrieben wurde und geschrieben wird; eine bibliographische Abteilung durch eine Bibliothek der Schriftkunde, der die Aufgabe zufallen soll, die ungeheuer zerstreute Literatur auf all den genannten Gebieten zu sammeln und zu registrieren, vor allem aber eine möglichst lückenlose Bibliographie auf dem Gebiete der Schriftkunde zu ermöglichen. Damit wäre wenigstens der erste Schritt zur Möglichkeit einer erfolgreichen Bearbeitung der Schriftkunde getan. Freilich mit dem bloßen Sammeln von Gegenständen und Literatur ist es nicht getan, das Gesammelte muß auch verarbeitet, ergänzt, kritisch gesichtet, in Beziehung zueinander gebracht werden, soll eine wirklich brauchbare Geschichte der Schrift daraus entstehen. Gar manche Monographie über dies oder jenes Schriftgebiet wird geschrieben, gar mancher Aufsatz über Einzelheiten verfaßt werden müssen, bis überall Klarheit herrscht. In richtiger Erkenntnis dessen ist neben das Deutsche Schriftmuseum der Verlag von K. F. Koehler in Leipzig getreten und hat die Herausgabe eines „Archiv für Schriftkunde“ in die Wege geleitet, das allen denen, die auf dem Gebiete der Schriftkunde arbeiten, die Möglichkeit geben soll, sich gegenseitig kennen zu lernen und ihre Meinungen auszutauschen. Daß die neue Zeitschrift eine streng wissenschaftliche sein will, ist nach dem Gesagten klar. Propagandistische Tendenzen nach irgendeiner Richtung liegen ihr also vollständig fern. Ebensofern liegen ihr Auseinandersetzungen über den Inhalt einer Handschrift oder eines Druckes; ihr kommt es nur auf die Schrift als solche an. Flaggensignale und ähnliches sind, obwohl sie menschliche Gedanken ausdrücken, keine Schrift und scheiden infolgedessen auch aus. Typographie und Stenographie kommen nur insofern in Frage, als ihre Geschichte von Wichtigkeit ist oder bahnbrechende Änderungen vorkommen. Das Deutsche Schriftmuseum ist dem Verlag von K. F. Koehler, der in uneigennütziger Weise durch die vorliegende Zeitschrift einen Sammelpunkt für die Schriftkunde geschaffen hat, zu größtem Danke verpflichtet und bittet alle die, die Interesse für die Entwicklungsgeschichte der Schrift haben, um rege Mitarbeit; Stoff zur Bearbeitung gibt es in Hülle und Fülle — selbständige Aufsätze, Referate und Rezensionen, Notizen und bibliographische Zusammenstellungen sind jederzeit erwünscht —; manches Dunkel wird gelichtet, manche Unrichtigkeit berichtigt werden können, so daß wir hoffentlich im Laufe der Jahre Faulmanns „Geschichte der Schrift“, die an Phantasterei und Unwissenschaftlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt, und Taylors Buch „The Alphabet“ durch ein besseres, wissenschaftlich einwandfreies Werk ersetzen können.

Leipzig, im Februar 1914.

Deutsches Schriftmuseum zu Leipzig
Dr. Albert Schramm
Museumsdirektor.

Deutsche Schrift und lateinische Schrift

Von Hermann Krabbo.

Seit einigen Jahren streitet man sich heftig in Deutschland, welcher Schriftart der Vorzug zu geben sei; Vorkämpfer der Antiqua oder lateinischen Schrift stehen auf der einen Seite, Streiter für die Fraktur oder deutsche Schrift auf der anderen. Aus beiden Lagern ist mit oft mehr Eifer als Sachkunde namentlich über den einen Punkt gestritten worden, ob und wie weit die deutsche oder Frakturschrift wirklich eine nationale Errungenschaft sei. Denjenigen, die für die Fraktur kämpfen, ist Fürst Bismarck stets ein willkommener Eideshelfer gewesen; denn er hat sich zu gunsten der ihm lieberen und bequemeren deutschen Schrift mit dem machtvollen Einfluß seiner Persönlichkeit eingesetzt. Der der Schriftkunde leider vorzeitig entrissene Ludwig Traube hat auf zwei in dieser Richtung getane Äußerungen des Fürsten hingewiesen[1]) und aus ihnen den Schluß gezogen, daß Bismarck an eine deutsche Nationalschrift glaubte. Aus den Verlautbarungen des Fürsten geht zunächst nur hervor, daß die Lektüre von deutschen Werken in lateinischem Druck ihm zu zeitraubend und unbequem war[2]); er erklärte, ein in Fraktur gedrucktes deutsches Buch in drei Vierteln derselben Zeit erledigen zu können, wie ein gleiches, das sich in Antiqua präsentiere. Er fuhr dann in der Äußerung vom Jahre 1882 fort: „Französisch oder Englisch mit deutschen Lettern gedruckt, oder Deutsch mit griechischen, wird jedem Leser, auch dem mit allen Alphabeten gleichmäßig vertrauten, die gleiche Schwierigkeit machen. Der gebildete Leser liest nicht Buchstabenzeichen, sondern Wortzeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben

[1]) Ludwig Traube, Vorlesungen und Abhandlungen Bd. II (Einleitung in die lateinische Philologie des Mittelalters, herausgegeben von Paul Lehmann, München 1911) 7, Anm. 1. Die beiden Äußerungen des Fürsten stammen vom 24. Mai 1881 und vom 4. Oktober 1882; vgl. Horst Kohl, Fürst Bismarck Regesten II, S. 240 und 292.

[2]) Genau umgekehrt hat die Rücksicht auf Friedrich den Großen, der an die Fraktur nicht gewöhnt war, gelegentlich dazu geführt, Werke preußischer Schriftsteller in Antiqua zu drucken; das bezeugt ein Brief Ramlers vom 13. September 1749, angeführt bei Heinrich Pröhle, Friedrich der Große und die deutsche Literatur (2. Aufl. Berlin 1878) 41. Ich verdanke den Nachweis Herrn Dr. Fritz Arnheim-Berlin.

sein würde, und nötigt zu langsamerem Lesen. . ." Mit voller Sicherheit läßt sich aus diesen Worten doch nicht der Schluß ziehen, daß Bismarck an den nationalen Ursprung unserer Schrift glaubte — nur so können Traubes Worte in ihrem Zusammenhang gedeutet werden. Und wie mir Herr Professor Horst Kohl freundlichst mitteilt, hat sich der Fürst auch ihm gegenüber schriftlich wie auch (am 26. November 1891) mündlich zum gleichen Thema geäußert; vom nationalen Charakter der Fraktur sprach er nur insoweit, als er in ihr die historisch gewordene Form unserer Schrift sah, die mit der deutschen Sprache, dem deutschen Wortbilde eng verbunden sei.

Die Frage nach der Entstehung der Fraktur kann nur behandelt werden im Zusammenhang mit der Frage nach dem Ursprung der lateinischen Schrift; und hinter dieser Frage steht das Problem von der Entstehung der Schrift überhaupt; wenigstens mit ein paar Worten darf ich hier anknüpfen[1]).

Die älteste Schrift, die wir kennen, ist die Bilderschrift; wir finden sie als ursprüngliche Schrift bei den Kulturvölkern, deren Schrifttum wir weit nach rückwärts überblicken, so bei den Ägyptern und den Chinesen; wir finden sie gleichermaßen noch heute bei manchen Naturvölkern. Die Deutung der Schriftzeichen geschieht vom Bilde auf das Wort. Beim Steigen der Kultur häuft sich nun aber die Zahl der Worte und mit ihnen die Zahl der Schriftbilder derart, daß man beim Schreiben aus praktischen Gründen auf eine kleinere Einheit als das Wort zurückgehen muß; so geht man erst zu Silbenzeichen, dann aber zu Lautzeichen oder Buchstaben über. Diese Entwicklung hat sich für uns erkennbar bei den orientalischen Völkern vollzogen; von ihnen, den Semiten, übernahmen die Griechen die Buchstaben, deren Bestand sie den eigenen Bedürfnissen entsprechend modelten. Namentlich fügten sie, was ein entscheidender Fortschritt war, besondere Lautzeichen für die Vokale hinzu, indem sie den für sie unbrauchbaren Zeichen der semitischen Hauchlaute diese neue Bedeutung gaben. Von den Griechen wanderten die Buchstaben schließlich weiter westwärts zu den Römern. Vermittler der Schrift waren den Römern die alten griechisch-chalkidischen Kolonien in Unteritalien, die einen von dem uns geläufigen griechischen Alphabet mehrfach abweichenden Buchstabenbestand kannten.

[1]) Für die folgenden Ausführungen zitiere ich hier zusammenfassend einige Werke und Monographien, auf die sich dieser kurze Abriß stützt, ohne nachher im einzelnen überall die Zitate zu wiederholen. B. Bretholz, Lateinische Paläographie, Teil von Meisters Grundriß der Geschichtswissenschaften I, 1 (2. Aufl. 1912). — M. Tangl, Deutsche Schrift. In dem von Joh. Hoops herausgegebenen Reallexikon der Germanischen Altertumskunde I (1912), 395ff., sowie die Erläuterungen Tangls zu den von ihm herausgegebenen Schrifttafeln (Schrifttafeln zur Erlernung der lateinischen Paläographie, herausgegeben von W. Arndt. Heft I und II in vierter von Tangl besorgter Aufl. Berlin 1904 und 1906; Heft III herausgegeben von Tangl, 2. Aufl. Berlin 1907; auch die beiden ersten Hefte, von Tangl in ihrem Bestand vielfach verändert und sachkundig erläutert, sind durch ihn etwas ganz anderes geworden, als sie früher waren. — Franz Steffens, Lateinische Paläographie (2. Aufl. Trier 1909). — K. Brandi, Unsere Schrift (Göttingen 1911).

An den chalkidisch-griechischen Buchstaben haben die Lateiner bei der Übernahme wieder mancherlei geändert, so entfernten sie die drei Aspirata, die sie zu Zahlzeichen machten: das Chi wurde als 50, das Theta als 100, das Phi als 1000 verwendet; und so ist das lateinische Alphabet entstanden, allmählich, nicht mit einem Schlage: die ältesten bekannten römischen Inschriften, so namentlich eine 1899 auf dem Forum Romanum gefundene vierkantige Säule, weisen noch lateinische Worte mit überwiegend griechischen Schriftzeichen auf. Das lateinische Alphabet entwickelte sich so zu einem Bestand von 21 Buchstaben (ABCDEFGHIKLMNOPQRSTVX). Zu ihnen traten im Zeitalter Ciceros zwei weitere Buchstaben hinzu, Y und Z; man bedurfte ihrer zur Transkription griechischer Worte. Bei diesem Bestand, 21 lateinische + 2 griechische Buchstaben, ist es geblieben, der Versuch des gelehrten Kaisers Claudius († 54 p. Chr.), drei neue von ihm erfundene Buchstaben in Umlauf zu setzen, scheiterte, obwohl von diesen Buchstaben wenigstens einer zweifellos einem praktischen Bedürfnis entsprochen hätte, ein konsonantisches v als besonderes Zeichen neben dem vokalischen u.

Indem das lateinische Alphabet sich in voller Selbständigkeit neben dem griechischen entwickelt hatte, gab es also im Mittelmeerkulturkreis zwei indogermanische Alphabete; auf sie gehen mittelbar oder unmittelbar alle seither in Europa gebrauchten Schriftzeichen zurück, natürlich mit Ausnahme der türkischen. Auf lateinische und griechische Buchstaben lassen sich namentlich auch die ältesten Schriftzeichen der Germanen zurückführen. Die Runenschrift ist nach der herrschenden Ansicht im 3. Jahrhundert nach Christus an der Donau von den Germanen erfunden worden unter starker Anlehnung an die lateinischen Buchstaben[1]), sie ist dann Gemeingut der Germanen geworden. Andererseits hat der Gote Wulfila (er starb 383) im 4. Jahrhundert sein gotisches Alphabet im wesentlichen auf dem ihm näher liegenden griechischen Alphabet — die Goten wohnten damals im Norden der Balkanhalbinsel — aufgebaut unter Hinzunahme einiger lateinischer Buchstaben, und ist dabei frei gestaltend vorgegangen. Hatte zuerst das römische R e i c h für die Verbreitung lateinischer Schriftzeichen gesorgt, so übernahm die gleiche Aufgabe später die römische K i r c h e: zugleich mit den heiligen Schriften brachten die Missionare den Germanen auch die lateinischen Buchstaben, in denen das Evangelium geschrieben war. Künftig wurde der lateinische Buchstabenbestand auch da verwendet, wo die Deutschen Aufzeichnungen in der Muttersprache machen wollten; natürlich genügte der Buchstabenbestand diesen Bedürfnissen nur mangelhaft; nicht alle Laute der germanischen Zunge ließen sich mit lateinischen Buchstaben wiedergeben; die Angelsachsen

[1]) Vgl. zu der noch umstrittenen Frage nach dem Ursprung der Runen die Zusammenstellung der Literatur bei L. Traube, Vorlesungen und Abhandlungen Bd. I (Zur Paläographie und Handschriftenkunde, herausgegeben von Paul Lehmann, München 1909) 4 Anm. 2.

haben diesem Umstand Rechnung getragen, sie haben besondere Schriftzeichen für das aspirierte d und t erfunden. Auf dem Festland dagegen ist man unter dem Bann der lateinischen Buchstaben nicht so weit gekommen; daß die Buchstaben für den Bedarf des Deutschen nicht ganz ausreichten, empfand man auch hier, wie mehrfach bezeugt ist[1]); und der merowingische König Chilperich (ein Enkel Chlodowechs, gest. 584) ist wie der Kaiser Claudius unter die Erfinder gegangen: er ersann Zeichen für vier neue Laute, eines für gedehntes o, ein zweites für ae, ein drittes für aspiriertes t, ein viertes für w. Der Bann der lateinischen Schriftkultur war zu stark, als daß diese sicher germanischem Sprachbedürfnis entsprechenden Buchstaben sich hätten durchsetzen können, obwohl, wie Gregor von Tours erzählt, der königliche Erfinder seinen Geisteskindern mit Gewalt Eingang verschaffen wollte durch den Befehl, daß alle alten Handschriften mit dem Bimsstein getilgt und unter Verwendung der königlichen Buchstaben neu geschrieben werden sollten — wenigstens die Durchführung des ersten Teils dieser Gewaltmaßregel wäre im Zeitalter der Palimpseste vielleicht keine ganz ungewöhnliche Manipulation gewesen; aber wir kennen jedenfalls keine einzige Handschrift, die unter Verwendung der neuen Buchstaben geschrieben wäre. Der Buchstabe für w, den der Merowingerkönig des VI. Jahrhunderts einführen wollte, hat sich erst im XI. und XII. Jahrhundert durch Verdoppelung des v gebildet, und die weiteren Fortschritte gegenüber dem lateinischen Buchstabenbestand, die die deutsche Sprache dann noch erzielt hat, die Scheidung von vokalischem u und konsonantischem v, von vokalischem i und konsonantischem j, sind erst Errungenschaften neuerer Zeiten. Auch die Diphthonge ä, ö und ü stellen späte und bescheidene Fortbildungen des lateinischen Alphabets dar. Also: was den Bestand an Schriftzeichen betrifft, steht die deutsche Schrift stark im Bann der lateinischen; sie hat sich kaum zu einer selbständigen Fortbildung und Umbildung der übernommenen Zeichen erhoben, wie solches die Griechen mit den semitischen, die Lateiner mit den griechisch-chalkidischen Buchstaben taten, wie es noch in germanischer Frühzeit der Erfinder des Runenalphabets gegenüber den lateinischen, der Gotenbischof Wulfila gegenüber den griechischen Buchstaben vermochten.

* * *

Nun zu der zweiten Frage, zur Entwicklung der Buchstabenformen. Wiederum haben wir mit der lateinischen Frühzeit zu beginnen. In den Jahrhunderten vor Christi Geburt stehen uns zum Schriftstudium nur inschriftliche Denkmäler zur Verfügung; wir ersehen aus ihnen, wie sich große, schöne Buchstaben entwickeln, von Formen, die etwa dem entsprechen, was wir heute als große gedruckte lateinische Buchstaben kennen;

[1]) Vgl. Tangl, Deutsche Schrift a. a. O. 397.

die Wissenschaft bezeichnet diese Schriftgattung als Kapitale: feierlich und groß reiht sich da Buchstabe an Buchstabe, alle gleich hoch, meist auch gleich breit, man spricht deshalb von litterae quadratae. Die Elemente, aus denen sich die Buchstaben zusammensetzen, sind wenige: der senkrechte, der wagerechte, der schräge Strich; dazu Kreis und Halbkreis. Diese schönen, aber schwerfälligen Buchstaben haben auch über ihre inschriftliche Verwendung hinaus in der Literatur Eingang gefunden, die glänzenden Handschriften — oder modern ausgedrückt: die Prachtausgaben — der klassischen und frühchristlichen Dichter sind vielfach in ihnen geschrieben. Für den täglichen Gebrauch waren diese Buchstaben, die mehr gemalt als geschrieben wurden, nicht geeignet, aber auch als Bücherschrift waren sie sehr schwerfällig. So ist man, um eine etwas flüssigere Bücherschrift zu gewinnen, dazu gekommen, die starren Formen der Kapitale durch Rundung für die schreibende Hand bequemer zu machen, unter Festhaltung schöner und klarer Formen, wie solche die Buchschrift verlangte; so ist die Unziale entstanden: sie mit ihren runden Formen ist ihrer Entstehung nach in erster Linie Bücherschrift, die nur selten in Inschriften sich findet (denn die runde Linie ist dem Meißel unbequem), während die Kapitale ihre Formen als epigraphische Schrift herausgebildet hatte und erst an zweiter Stelle Bücherschrift wurde. Auch die Unziale entfernte sich noch weit von den Bedürfnissen des Tages; auch sie stellte, wie die Kapitale, hohe Anforderungen an die Kunstfertigkeit des Schreibers, auch sie erforderte großen Aufwand an Zeit und Pergament. So wird sie weitergebildet zu einer Mischschrift, in die einzelne kursive Elemente (Buchstabenverbindungen) eindringen, während doch der unziale Grundcharakter beibehalten wird; sodann werden die Buchstaben kleiner, dafür aber, um bessere Unterscheidungsmerkmale zu gewinnen, bilden sich bei einzelnen Buchstaben Ober- und Unterlängen heraus; die Schrift geht allmählich über zum Vierlinienschema. Man bezeichnet diese Weiterentwicklung der römischen Bücherschrift als Halbunziale. Ein weiteres Mittel, das neben dieser Fortentwicklung der Buchstabenformen dem unabweislichen Bedürfnis, schnell schreiben zu können, dienen sollte, bestand darin, daß man konventionelle Kürzungen in die Bücherschrift einführte, und zwar schließlich in solchem Umfang, daß schon Kaiser Justinian sich genötigt sah, gesetzgeberisch gegen diesen zum Unfug werdenden Gebrauch vorzugehen. Da namentlich die juristischen Handschriften durch das Übermaß von Kürzungen tatsächlich unbrauchbar wurden, verfügte der Kaiser 533: „Gleichermaßen gehen wir wegen Fälschung auch gegen diejenigen vor, die es wagen sollten, unsere Gesetze mittels unverständlicher Kürzungen niederzuschreiben. Alles soll nach unserem Willen durch den vollen Buchstabenbestand, nicht durch Kürzungen ausgedrückt werden; wer sich ein solches Buch herstellt, in dem sich an irgendeiner Stelle Kürzungen finden, der möge wissen, daß er der Besitzer eines unbrauchbaren Kodex sei. Denn wir verbieten, irgend etwas vor

Gericht zu verlesen aus einem Kodex, der an irgendeiner Stelle die nichtswürdigen Kürzungen aufweist."

Kapitale, Unziale und Halbunziale sind Buchschriften; neben ihnen her läuft in allen den Jahrhunderten, in denen jene Buchschriften geschrieben wurden, eine flüchtige Geschäftsschrift oder Kursive. Das Wesen von Kursivschriften besteht in zweierlei: einmal besteht bei ihnen die Tendenz, das Schriftbild des einzelnen Buchstaben durch die rasch schreibende Hand fließender und flüchtiger zu gestalten: bequeme Striche werden verlängert, unbequeme verkürzt, schwinden manchmal ganz; die ursprüngliche Form des Buchstaben wird so weit gemodelt, daß die Grundelemente, ob Schaft oder Rundlinie, im neuen Schriftbild oft ganz verwischt sind. Sodann hat jede Kursivschrift die Tendenz, die einzelnen Buchstaben miteinander in Verbindung zu setzen, ohne Absatz von Buchstabe zu Buchstabe weiter zu schreiben. Die ältere Kursive also knüpft an die Buchstaben der Kapitale an, deren strenge, schöne Formen sie zu flüchtig hingehauenen, schwer lesbaren Buchstaben umbildete. In diesen Buchstaben ist z. B. die Schrift von mehreren Wachstafeln gekritzelt, die man 1786 in Siebenbürgen entdeckte; und mehr als 1/2 Jahrhundert verging, bis der Münchener Professor Maßmann 1840 die rätselhaften Buchstaben als lateinische Schrift erkannte und deutete.

Jede Kursivschrift trägt Keime der Entartung in sich; es sind im Laufe der Schriftentwicklung wieder und wieder Anläufe zu konstatieren, die den das Lesen allzusehr störenden Entgleisungen der Kursive entgegenwirken wollen. So knüpft denn auch die Fortentwicklung der römischen Geschäftsschrift weniger an die entartete Majuskelkursive an, als vielmehr an die runden Formen der Unziale. Es entsteht eine jüngere Kursive etwa gleichzeitig mit der Halzunziale[1]). Sie verkleinert, wie ihre kalligraphische Schwester, die Halbunziale, die Buchstaben und bringt damit zahlreiche Ober- und Unterlängen bei den Einzelbuchstaben hervor; sie ist also eine Minuskelschrift. Sie macht reichlichen, man darf sagen, überreichlichen Gebrauch von den Möglichkeiten, die Einzelbuchstaben miteinander zu verbinden; nicht einmal vor den Wortenden macht sie halt, was uns das Lesen ungemein erschwert, die wir an scharfe Worttrennung gewöhnt sind: in römischen Urkunden, die sich dieser Schrift bedienen, finden sich ganze Zeilen, innerhalb deren kaum eine Worttrennung vom Schreiber respektiert ist.

Wir haben jetzt die Entwicklung der lateinischen Schrift bis zu dem Augenblick verfolgt, wo das weströmische Reich endgültig zusammenbrach: Bücherschrift war damals die Halbunziale, Geschäftsschrift die jüngere oder Minuskelkursive. Auf den Trümmern des Römerreichs errichteten germanische Wandervölker, zu festen Siedlungen übergehend, ihre Staaten; sie übernahmen ganz einfach die Schrift, wie sie sie vor-

[1]) Jedoch führen selbstredend auch direkte Verbindungslinien von der älteren zur jüngeren Kursive, vgl. Arndt-Tangl, Tafel 32 A = Steffens Tafel 13.

fanden; literarisch nicht interessiert, wie sie waren, kümmerten sie sich allerdings nicht um die Bücherschrift, sondern nur um die Geschäftsschrift, die auf dem ehemals römischen Boden, dessen einzelne Teile jetzt politisch zusammenhanglos nebeneinander standen, sich nun allerdings rasch sehr divergierend entwickelte; so schrieb man, um nur zwei Extreme namhaft zu machen, in der Stadt Rom, speziell in der päpstlichen Kanzlei, in gespreizter Breite, im Frankenreich, speziell in der merowingischen Königskanzlei, in gedrängter Enge. Hält man Proben dieser beiden Schriften nebeneinander, so tritt über den Verschiedenheiten der gemeinsame Grundcharakter zurück, und er ist früher auch völlig verkannt worden: man war der irrigen Ansicht, die Schriften, die im langobardischen, im merowingischen, im westgotischen Reich geschrieben wurden, seien nationale Erfindungen der Langobarden, der Franken, der Westgoten, und man prägte das Schlagwort Nationalschriften, einen Terminus technicus, der durchaus unrichtig ist, der aber, da er bequem ist, vielfach festgehalten wird. Ich betone nochmals: wie die Nachfahren der alten Römer selbst, die sich wenigstens in Teilen Italiens noch politisch selbständig hielten, so schrieben auch die Germanen aller Festlandreiche die sich verschieden entwickelnde jüngere römische Kursive, sie brauchten diese Buchstaben sowohl wenn sie lateinisch schrieben, als auch wenn sie die Laute der Muttersprache wiedergaben.

Nur auf den Inseln an der Peripherie des abendländischen Kulturkreises war die Entwicklung der Schrift eine andere: bis nach Irland war das römische Reich überhaupt nie vorgedrungen, und auch in England, das spät erobert und früh wieder geräumt war, hat die lateinische Schriftkultur keine Spuren hinterlassen, die lebensfähig genug gewesen wären, die Römerzeit zu überdauern. Zu den Iren und zu den Angelsachsen, den germanischen Eroberern Britaniens, ist die lateinische Schrift erst zusammen mit dem Christentum gelangt; aus der Bibel haben die Inselbewohner die Buchstaben kennen gelernt, d. h. natürlich die Buchstaben der Bücherschrift, die Halbunziale. Somit entwickelt sich hier auf den Inseln eine weitere sogenannte Nationalschrift, die im grundsätzlichen Gegensatz zu den Festlandschriften steht; auf dem Festland schreibt man kursiv, auf den Inseln nicht kursiv; natürlich war die Inselschrift an Klarheit weit überlegen, während die festländischen Kursivschriften unter den Händen der Germanen steigender Entartung anheimfielen.

In der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts nun setzt sich auf dem ganzen abendländischen Festland eine kräftige Reaktion durch gegen die heruntergekommenen Kursivschriften; es ist dies eine Seite der geistigen Bewegung, die man zu bezeichnen pflegt als die karolingische Renaissance. Daß die neue sich emporringende Schrift so überraschend schnell fast überall die bisherigen Schriften verdrängen konnte, wurde dadurch ermöglicht, daß eben damals das ganze festländische und christliche Abendland sich politisch unter dem Zepter Karls des Großen einte. Wollte man von

der entarteten Kursive los, wollte man zu klareren Schriftzügen übergehen, so konnte kein Zweifel obwalten, wo man die Vorbilder zu suchen hatte: bei den Angelsachsen, deren Schrift dem Festlande nicht unbekannt geblieben war: die Werke des Beda Venerabilis hatten mit dem universalen Wissen des großen Angelsachsen auch angelsächsische Schrift in der Welt verbreitet; die irischen und angelsächsischen Missionare, namentlich Bonifatius und sein Kreis, hatten Propaganda für die Inselschrift gemacht, und schließlich: der führende Mann des Gelehrtenkreises, den Karl der Große um sich gesammelt hatte, Alkuin war selbst ein Angelsachse. Doch ist die neue Festlandschrift keine sklavische Nachahmung der angelsächsischen Buchstaben, sie steht durchaus selbständig neben ihnen, vielfach direkt an halbunziale Vorbilder anknüpfend. Sie hat sich, wie bemerkt, rasch das ganze christliche Festland erobert, und mit den siegreichen Scharen des normannischen Eroberers Wilhelm hat sie 1066 auch die Insel der Angelsachsen selbst gewonnen.

Das hervorstechendste Merkmal der neuen Schrift, die als karolingische Minuskel bezeichnet wird, ist die Aufgabe kursiver Verbindungen: Buchstabe wird wieder selbständig neben Buchstaben gereiht. Das bedeutet an sich eine Verlangsamung des Schreibens gegenüber der Kursive. Die karolingische Minuskel bleibt jedoch leistungsfähig, einmal indem jetzt ein leidlich wohlerwogenes System von Kürzungen sich durchsetzt, dann aber, indem die einzelnen Buchstaben durchweg viel kleiner geschrieben werden; die karolingische Minuskel bringt Buchstaben hervor, die, soweit sie zwischen den beiden Mittellinien stehen, klein sind, viele Buchstaben dagegen haben ausgesprochenste Ober- und Unterlängen; alles in allem sind es diejenigen Formen, die etwa den uns heute vertrauten gedruckten kleinen lateinischen oder Antiquabuchstaben entsprechen. Im Zeitalter der karolingischen Renaissance wird aber nicht nur diese neue Schrift ausgebildet; vielmehr beginnt man gleichzeitig auch die alten schönen Bücherschriften der Römer, Kapitale und Unziale, wieder zu kultivieren, und zwar werden diese würdevollen Buchstaben vornehmlich zu Überschriften und Unterschriften, sowie zu Initialen verwendet. So erwerben sich die alten Kapitalbuchstaben also ein neues Heimatrecht in der karolingischen Minuskel, und noch heute halten beide Schriftarten, die an sich ja gar nichts miteinander zu schaffen haben, treu zusammen als das große und kleine Alphabet der Antiqua. Soweit in deutscher Sprache fortab Aufzeichnungen gemacht werden — ich erinnere an einige frühe Beispiele wie das Hildebrandlied oder den Heliand oder an die Straßburger Eide —, stehen keine anderen Schriftzeichen zur Verfügung als die der karolingischen Minuskel.

Das Reich Karls des Großen also hat der christlich-abendländischen Welt eine neue und schöne Einheitsschrift geschenkt, die gleichermaßen als Bücherschrift und als Urkundenschrift verwendet wurde; und diese Einheitlichkeit des Schrifttums ist dem Abendlande erhalten ge-

blieben, auch als schon unter Karls Enkeln die politische Einheit in die Brüche ging; in Deutschland, Frankreich, Italien, den christlichen Staaten der spanischen Halbinsel, schließlich auch in England, kurz überall wird in karolingischer Minuskel geschrieben, einerlei, ob es gilt lateinische oder nationale Laute schriftlich festzuhalten. So wissen wir, um nur eine nicht alltägliche Verwendungsmöglichkeit dieser Buchstaben zu erwähnen, von einem deutschen Missionar, der zu den Slawen kam. Um predigen zu können, obwohl er zunächst wenigstens der slawischen Sprache unkundig war, ließ er sich Predigten in slawischer Sprache so aufschreiben, daß mit lateinischen Buchstaben die Laute der slawischen Zunge, so gut es eben ging, wiedergegeben wurden. Diese Predigten las der Missionar dann vor, natürlich ohne selbst zu wissen, was er sagte[1]).

Im Laufe des 12. Jahrhunderts nun bahnt sich eine Wandlung der Buchstabenformen in dem Sinne an, daß ihre schlichten Linien gebrochen werden; diesen Brechungen sind namentlich die Rundungen ausgesetzt, aber auch die Schaftenden; man bezeichnet die so etwa seit 1200 sich durchsetzende Schrift als gotische Minuskel, und dieser Ausdruck der Renaissancezeit, der eigentlich einen verächtlichen Sinn hat, trifft doch die charakteristische Eigenart dieser Schrift ausgezeichnet. Man kann die in den Buchstabenformen sich vollziehende Stilwandlung in Parallele stellen mit der sich gleichzeitig durchsetzenden Änderung des Architekturstils: auch hier wird die schlichte Rundung des romanischen Stils abgelöst durch den gebrochenen gotischen Spitzbogen. Die Gotisierung der Karolingischen Buchstaben, die sich mehr oder minder im ganzen abendländischen Geltungsbereich der Schrift durchsetzt, bedeutet natürlich eine Verkünstelung, eine Entfernung von den Bedürfnissen, die die Praxis des Tages an die Schrift zu stellen berechtigt ist; und so vollzieht sich jetzt nach den Jahrhunderten der Schrifteinheit allerorten eine erneute Zweiung in kunstvollere Bücherschrift und schlichtere Geschäftsschrift; während die gotische Minuskel es zu oft glänzender und prunkender Ausgestaltung bringt, entwickelt sich neben ihr eine Kursivschrift. Zu den Elementen der gotischen Buchstaben gehören kleine Zierstriche an den Enden der Buchstabenschäfte: dieser Striche bemächtigt sich die Kursive und verwendet sie, um mit ihnen Buchstabenligaturen herzustellen. Dem Siegeszuge der neuen Kursive ist sehr förderlich der neue billige Schreibstoff, das Papier, das — kurz nach Christi Geburt in China erfunden — im späteren Mittelalter endlich Eingang in Europa findet und das Schriftlichwerden von Verwaltung und Rechtsprechung ermöglicht.

Also seit dem 13. Jahrhundert sind allgemein im Gebrauch gotische Minuskel als Zier- und Bücherschrift, gotische Kursive als Geschäftsschrift, und zwar finden beide Schriften wiederum übereinstimmend Verwendung für alle Sprachen, für die lateinische Gelehrten- und Kultsprache und ihre romanischen Tochtersprachen ebensosehr, wie für die germa-

[1]) Vita Wernheri episcopi Merseburgensis, Mon. Germ. hist., Scriptores XII, 246.

nischen Mundarten. Es ist dabei zu bemerken, daß Italien, wie es sich in der Baukunst gegenüber der Kompliziertheit nordischer Gotik ziemlich zurückhaltend verhielt, so auch im Schriftwesen stärker als die Länder nördlich der Alpen an den Formen der karolingischen Schrift festhielt.

Eine neue Weiterbildung oder eigentlich Rückbildung der Schriftentwicklung geht nun eben von Italien aus, und zwar im Zeitalter des Humanismus und der Renaissance. Genau ebenso wie schon die karolingische Renaissance in der Schriftentwicklung den alten Formen der Kapitale und Unziale zu neuer Blüte verholfen hatte, so vollzieht sich jetzt eine Wiedergeburt der karolingischen Minuskel. Durch die Renaissance wurden in den Kreisen der italienischen Humanisten die lateinische Sprache und die lateinischen Klassiker zu neuem Leben erweckt; mit ihnen sollte auch die lateinische Bücherschrift in neuer Schönheit erstehen. Mit rechter wissenschaftlicher Gründlichkeit gingen die Humanisten stets auf die ältesten ihnen erreichbaren Handschriften ihrer geliebten Klassiker zurück; diese alten Handschriften boten durchweg die korrektesten Texte, sie zeichneten sich, in reiner karolingischer Minuskel geschrieben, auch durch klare schöne Schriftzüge aus, mit deren Deutlichkeit die gotischen Handschriften jüngerer Jahrhunderte nicht konkurrieren konnten. Darin allerdings irrten die Humanisten allgemein völlig, daß sie annahmen, in der karolingischen Minuskel, die sie wieder aufleben ließen, die richtige Schrift der alten Römer gefunden zu haben.

Wir bezeichnen die von den Humanisten neu gepflegte karolingische Schrift als Renaissanceminuskel. Oft ist es nicht leicht, auf den ersten Blick zu sagen, ob eine Handschrift in karolingischer oder in Renaissanceminuskel geschrieben, ob sie im 11. oder im 15. Jahrhundert entstanden ist; so gut haben sich die Humanisten in den Geist der alten Schrift hineingedacht, die sie mit dem irrtümlichen Ehrennamen der Antiqua auszeichneten, während die sonst landesübliche Schrift als „gotische“ gebrandmarkt wurde, gotisch im Sinne von mittelalterlich-barbarisch; denn das Gotenvolk galt als eigentlicher Zerstörer der antiken Kultur, die jetzt neu aufleben sollte.

Die Humanisten sind aber noch einen Schritt weiter gegangen: aus ihrer Schrift, der Renaissanceminuskel, haben sie sich eine Kursivschrift zurechtgemacht, die unter Festhaltung der schönen klaren Buchstaben der karolingischen Minuskel diese Einzelbuchstaben schräg stellt und miteinander verbindet.

Diese beiden neuen Schriften, die das Zeitalter der Renaissance hervorgebracht hat, die Renaissanceminuskel und die Renaissancekursive, treten nun also neben die beiden anderen damals üblichen Schriften, die gotische Minuskel und die gotische Kursive, so daß wir also im ausgehenden Mittelalter vier Grundtypen der Schrift nebeneinander haben, die man nach zwei Gesichtspunkten sondern kann: es stehen einerseits zwei gotische Schriften und zwei Renaissanceschriften einander gegenüber; und andererseits: es gibt zwei Minuskelschriften, die mit Einzelbuchstaben arbeiten,

und zwei Kursivschriften, dazwischen natürlich allerlei Mischschriften. Von einer scharfen Konkurrenz, in die die Renaissanceschriften auf allen Gebieten mit den gotischen Schriften eingetreten wären, ist zunächst nichts zu verspüren: ihrer Entstehung gemäß erfreuen sich die Renaissanceschriften zunächst nur begrenzter Verbreitung: sie sind im wesentlichen beschränkt auf die lateinische Sprache, von der aus sie zögernd auch in die romanischen Sprachen Eingang finden, und sie sind weiter beschränkt dadurch, daß nur die humanistisch gebildeten Kreise sich der Antiquabuchstaben bedienen.

An sich hätte es nun durchaus im Bereich des Möglichen gelegen, daß die herrschende Zweiheit der Buchstabenformen sich in längerer Entwicklung wieder irgendwie vereinheitlicht hätte: da ist aber ein Ereignis von epochemachender Wirkung dazwischengetreten, das den im Augenblick herrschenden Dualismus von Antiqua einerseits und gebrochener Gotik oder, wie man sich zu sagen gewöhnt hat, Fraktur, andererseits verewigt hat: die Erfindung der Buchdruckerkunst. Gutenberg, seine Genossen und Schüler, die mit gegossenen, beweglichen Einzellettern zu drucken begannen, konnten nicht im Zweifel sein, welche Schriftart sich für den Druck eignete: sie konnten ihre Vorbilder nicht in den Kursivschriften suchen, sondern nur bei den Minuskel-Bücherschriften, die ebenfalls Einzelbuchstaben neben Einzelbuchstaben stellen. Die deutschen Erfinder des Buchdrucks wählten sich unter den beiden Möglichkeiten, der gotischen Minuskel und der Renaissanceminuskel, ganz naturgemäß die allein damals in Deutschland allgemein verbreitete gotische Schrift aus; in gotischen Lettern haben sie sowohl lateinische, wie deutsche Texte gedruckt. Die ersten ausländischen Buchdrucker sind dem deutschen Beispiel durchaus gefolgt, sie haben ebenfalls in gotischen oder Frakturlettern gedruckt, vielfach aus dem sehr einfachen Grunde, weil sie ihre Lettern aus Deutschland, wo solche zuerst fabrikmäßig hergestellt wurden, bezogen hatten. Auch die italienischen Drucke des 15. Jahrhunderts sind in ihrer Mehrzahl mit Frakturlettern hergestellt; aber sowie die neue Kunst einmal in Italien heimisch geworden war, begannen die Italiener, auch in Antiqua zu drucken, und es entsteht eine Gegenbewegung: den Frakturdrucken, die sich von Deutschland aus verbreiten, arbeiten entgegen die von Italien ausgehenden Antiquadrucke. Zunächst ist das Ergebnis ein buntes Durcheinander: man druckt mit beiden Arten von Typen lateinische Texte ebenso wie Texte in romanischen und germanischen Sprachen. Es gibt auch ziemlich frühe deutschsprachige Drucke, die sich lateinischer Lettern bedienen, so eine Ausgabe des Titurel vom Jahre 1477[1]). Dann aber bahnt sich eine Scheidung an, und sie vollzieht sich naturgemäß folgendermaßen: Wie die Renaissanceminuskel erwachsen war durch die neubelebte Beschäftigung mit der lateinischen Sprache, so erobert sich jetzt auch der aus der Renaissanceminuskel geborene Antiquadruck allmählich die Herrschaft

[1]) Worauf Tangl, Deutsche Schrift, a. a. O. 401 hinweist.

auf dem Gesamtgebiet des Lateinischen. Die katholische Kirche, die am Lateinischen als der Kultsprache festhält, gerät damit in den Bann des Antiquadruckes, der zunächst in Italien vollständig siegt; die Antiqua erobert sich auch die italienische Sprache und in ihrem Gefolge die anderen romanischen Sprachen. Anders ist die Entwicklung in Deutschland. Zwar die lateinische Sprache ist auch bei uns bald der Antiqua anheimgefallen; ein Mann wie Erasmus von Rotterdam ließ selbstverständlich seine lateinischen Schriften in diesen Lettern setzen. Im übrigen aber haben wir überwiegend an der Fraktur festgehalten. Die gotische Minuskel war vor der Erfindung des Buchdrucks die allein bei uns heimische Bücherschrift; die in Deutschland gemachte Erfindung bildete ihr den Frakturdruck nach, und so ist er zum spezifisch deutschen Druck geworden. Daß wir im 16. Jahrhundert überwiegend den radikalen Bruch mit der römischen Kirche vollzogen haben, daß wir die lateinische Vulgata zugunsten von Luthers Bibelverdeutschung außer Kurs setzten, wird nicht ohne Einfluß geblieben sein. Immerhin hat sich die uns geläufige Gleichung: Antiqua = lateinischer Druck, Fraktur = deutscher Druck erst sehr allmählich durchgesetzt. Auf ein nach mehrfacher Richtung lehrreiches Beispiel wies der verstorbene Ludwig Traube hin[1]): ich meine das Nachwort, das Rorarius, oder, wie der Mann eigentlich gut deutsch heißt, Rörer, zu der Ausgabe von Luthers Bibelverdeutschung geschrieben hat, die 1545 bei Hans Lufft in Wittenberg herauskam. Diese Ausgabe ist, wie nicht anders zu erwarten, in Fraktur gedruckt, aber auffallenderweise sind die großen Anfangsbuchstaben der Substantiva scheinbar ganz regellos bald in der normalen Fraktur, bald aber in der aus dem Rahmen fallenden Antiqua gedruckt; Rorarius bemerkt dazu: „Zum dritten sind zweierley Buchstaben der 𝔄 𝔅 ℭ und der A B C-gestalt, gesetzt, dem unerfaren Leser unterscheid anzuzeigen, Das wo dieser 𝔄 𝔅 ℭ stehen, die Schrifft rede von gnade, trost etc. Die anderen A B C von zorn, straffe etc.“ Die merkwürdige, typographisch nicht einheitliche Ausstattung dieser Bibelausgabe sollte also bewirken, daß irgend jemand, der zu Gottes Wort griff, um Trost in seinen Herzensnöten zu suchen, sofort an die richtigen Stellen geriete, und nicht etwa auf ein Kapitel, in dem der racheschnaubende Jehova Schwefel und Feuer vom Himmel regnen läßt. — Vom Standpunkt der Schriftkunde ersehen wir aus dieser Bibelausstattung folgendes: Ein hochgebildeter Mann, wie es Georg Rörer war, erblickte 1545 in Antiqua und Fraktur nicht verschiedene Alphabete, sondern nur verschiedene Druckformen, von denen man erwarten durfte, daß beide den deutschen Lesern geläufig waren. Weiter ersehen wir aus dem Nachwort, daß die Schlagworte „deutsches Alphabet“ und „lateinisches Alphabet“ damals noch unbekannt waren; Rörer kann sich nicht anders ausdrücken, als indem er sagt: Buchstaben der 𝔄 𝔅 ℭ und der A B C. Endlich aber ist lehrreich, daß die Stellen, in denen von Gnade und Trost die Rede ist, in Fraktur gedruckt sind, als derjenigen

[1]) Vorlesungen und Abhandlungen II, 8.

Schrift, die den Deutschen bei weitem lieber und vertrauter war; die tiefgehende Abneigung gegen die Antiqua, von der die Masse unseres Volks schon damals erfüllt war, kommt auch hier zum Ausdruck.

So ist also die Fraktur und ihre kursive Schwester, die Fortbildung der gotischen Kursivschrift, zur typischen deutschen Schrift geworden; ihrer haben sich Goethe und Schiller, haben sich Bismarck und Moltke bedient. Doch ist diese Schrift auch in neuerer Zeit durchaus nicht auf Deutschland beschränkt geblieben; namentlich in den skandinavischen Reichen erfreut sie sich erheblicher Verbreitung. Auch den Engländern und Franzosen ist sie zum mindesten bekannt und wird von ihnen gern zu Überschriften verwendet. Andererseits ist die Fraktur niemals die unbeschränkte Gebieterin in deutschen Landen geworden. Neben ihr hat zu allen Zeiten auch die Antiqua für deutsche Texte Verwendung gefunden. Genau wie heute im 20. Jahrhundert standen auch früher die deutschen Schriftsteller oft zweifelnd vor der Frage, in welcher Schriftart sie drucken sollten, und das Für und Wider wurde mit denselben Argumenten erwogen, die in dem Schriftstreit von heute wiederkehren. Ich führe ein Beispiel aus dem 18. Jahrhundert an. Der bekannte Dichter Ludwig Gleim schrieb 1761 an seinen Berliner Freund Karl Wilhelm Ramler, der ein Bändchen Oden drucken lassen wollte: „Lassen Sie es doch nebst dem Text mit Lateinischen Lettern drucken; der junge Breitkopf will es so sauber machen als möglich ist! Er ist sehr für die Lateinischen Lettern; die Franzosen, sagt er, hätten für unsere Gothischen Buchstaben einen rechten Abscheu gehabt, und alle Bücher mit Lateinischen Lettern gedruckt weggekauft“[1]).

Ich komme zum Schlusse. Nicht von Haus aus ist die Fraktur unser nationales Eigentum gewesen — darin irren manche ihrer Verfechter —; aber niemand wird bestreiten können, daß sie in den letzten Jahrhunderten stets die vorherrschend deutsche Schrift gewesen ist. Gegen sie ist nun neuerdings in Deutschland eine starke Bewegung entfacht worden. Wir sollen uns zur Antiqua bekehren, und wenn wir es nicht freiwillig tun, sollen wir zwangsweise dazu bekehrt werden. Die Propaganda für die Antiqua saugt ihre Kräfte zu großem Teile aus der Internationalität des modernen Weltverkehrs. Das Ausland, das in tausend Beziehungen zu uns steht, empfindet es als Arroganz, daß wir uns nicht derjenigen Schriftzeichen bedienen, die den Engländern der alten und der neuen Welt und den Romanen geläufig sind. Unsere deutsche Wissenschaft hat dem auch vielfach Rechnung getragen und in ihren deutschsprachigen Publikationen die Fraktur aufgegeben, die Antiqua eingeführt; um nur an ein dem Historiker besonders naheliegendes Beispiel zu erinnern, ist die altbekannte Sybelsche „Historische Zeitschrift“, nachdem sie durch 47 Jahre im Gewande der Fraktur erschienen war, 1906 zur Antiqua übergegangen. Auch die unaufhaltsam vordringende Schreibmaschine, für deren Technik

[1]) H. Pröhle, Friedrich der Große und die deutsche Literatur 225.

die Fraktur bis jetzt wenigstens noch nicht recht geeignet erscheint, sorgt bei uns für die Verbreitung der Antiqua. Aber darum liegt noch lange kein zwingender Grund vor, die Fraktur jetzt auszurotten. Nicht nur Gefühlsmomente sprechen für sie: es kann vielmehr nicht bestritten werden, daß die Fraktur sich manchen Besonderheiten unserer Sprache ungleich besser anpaßt als die Antiqua. Auch lauten die Urteile unserer Mediziner und Experimental-Psychologen überwiegend dahin, daß die Fraktur das Auge auf die Dauer weniger ermüde. Ganz besonders überzeugend ist nach dieser Richtung die Aussage des Berliner Rechtshistorikers Zeumer, der bekanntlich von dem schweren Mißgeschick betroffen wurde, langsam zu erblinden; der konnte an sich feststellen, daß in den Jahren seiner abnehmenden Sehkraft er noch lange in Fraktur gedruckte Bücher lesen konnte, während er die Antiqua nicht mehr bewältigte.

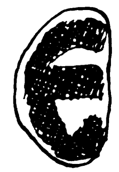
So meine ich, wir Deutschen, die wir beide Alphabete beherrschen, können uns dessen nur freuen. Mancher Autor wird, wenn er gewisse Worte hervorheben oder einander gegenüberstellen will, sich mit Vorteil beider Typen nebeneinander bedienen, so wie schon der alte Bibeldruck von 1545 sich diese Möglichkeit zunutze gemacht hat. Und wenn manche Schriftsteller oder Herausgeber von Zeitschriften für ihre Veröffentlichungen die Antiqua bevorzugen, so ist das auch ihr gutes Recht. Mag die Fraktur kämpfen und sich ihrer Haut wehren; erliegt sie dermaleinst der Antiqua, so ist sie eben altersschwach geworden und muß das Los mancher anderen Schriftart teilen, die vor ihr gekommen und gegangen ist. Behauptet sie sich aber weiterhin als lebensfähig, dann soll sie, die Millionen unserer Volksgenossen ein teures Gut geworden ist, uns auch nicht öder Gleichmacherei zuliebe gewaltsam geraubt werden.

Ebensowenig erfreulich freilich, wie die einseitige Propaganda für die Antiqua, ist es, wenn sich dagegen neuerdings eine ebenso radikale Gegenbewegung erhoben hat, die nur die Fraktur für die deutsche Sprache gelten lassen will, die bei jedem in Antiqua gedruckten deutschen Text ein Geschrei erhebt von Gefährdung der allerheiligsten Nationalgüter und von würdeloser Liebedienerei vor dem Ausland. Der historisch gewordene Zustand für Deutschland ist doch zweifellos, daß bei uns beide Schriftarten nebeneinander verbreitet sind, die Fraktur gewiß an erster Stelle, aber neben ihr auch durchaus daseinsberechtigt die Antiqua; ich erblicke in diesem Nebeneinander der Schriften durchaus einen Reichtum unserer deutschen Kultur, einen Reichtum, der geschmälert würde, wenn eine der beiden Schriften zugunsten der anderen ganz unterdrückt würde. Die Frage, welche Schrift in Deutschland herrschen solle, braucht nicht im Sinne eines Entweder — Oder entschieden zu werden: die richtige Antwort lautet: Deutsche Schrift und lateinische Schrift.

Ursprung und Alter der Buchstabenschrift.

Von Reinhold Frhr. v. Lichtenberg.

Die neuesten vergleichenden Forschungen und die Altertumsfunde zeigen immer deutlicher, daß der alte Spruch *Ex Oriente lux* und die Ansicht, daß alle Kultur aus dem Osten gekommen sei, auf alten Irrtümern beruhen. Auch das so wichtige Kulturgut der Buchstabenschrift erweist jetzt



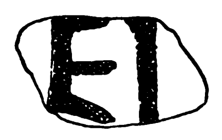
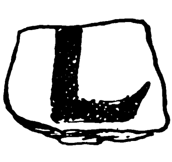



Abb. 1. Steine mit schriftartigen Zeichen aus der Höhle von Mas d'Azil, Ariège.

seinen arischen Ursprung im Westen Europas, und zwar in uralten Zeiten, aus denen wir von den Kulturen des Orients noch keine Funde besitzen. Auch hierin ist der irrigen Phöniker-Hypothese nunmehr der Boden entzogen.

In zahlreichen Gräbern Spaniens und in Dolmen Portugals fanden sich Steine, die mit merkwürdigen aus geraden Linien bestehenden Zeichen bedeckt sind. Diese an Schrift erinnernden Zeichen erstrecken sich nach Maßgabe ihrer Fundorte über einen sehr großen Zeitraum, nämlich von sehr alten Abschnitten der jüngeren Steinzeit in die frühe Bronzezeit, ja sogar bis in die Eisenzeit. Zu den ältesten gehören die aus den portugiesischen Dolmen von Alvão, und doch haben sich in der Grotte von Mas d'Azil in Frankreich (Abb. 1) und an Renntierstäben von verschiedenen Fundorten Frankreichs (Abb. 2) noch ältere inschriftartige Zeichen gefunden, die uns noch weit über die jüngere Steinzeit bis in die ältere Steinzeit, also viele Jahrtausende vor unsere Zeitrechnung zurückführen. wobei höchstbezeichnender Weise eine sehr große Anzahl dieser uralten Zeichen von französischem Boden mit den etwas jüngeren von der spanischen Halbinsel vollständig übereinstimmen, was bereits allen Forschern, die auf dem Gebiete der Schrift arbeiten, aufgefallen ist[1]) (Abb. 3).

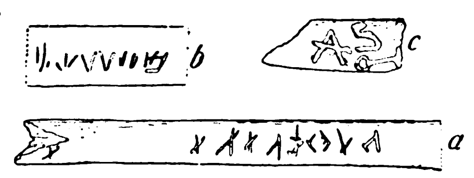


Abb. 2. Renntierstäbe mit schriftartigen Zeichen. a) von Rochebertier, b) von La Madeleine, c) von Gourdan.

[1]) Severo, Os dolmens de Traz-os-mentes in der Zeitschrift Portugalia, t. I, Oporto 1899—1903. G. Wilke, Südwesteuropäische Megalithkultur und ihre Beziehungen zum Orient. Mannus-Bibliothek, Heft 7, S. 55—66, Würzburg 1912. Vgl. auch Evans, Scripta Minoa, Oxford 1909, p. 3.

Beweist schon dieses lange Fortleben der an so verschiedenen und weit getrennten Orten sich gleich bleibenden Zeichen, daß sie nicht müßiger Spielerei ihr Dasein verdanken, sondern ihnen ein bestimmter geistiger Inhalt, eine Bedeutung, zu eigen sein muß, so wird dies ganz unzweifelhaft, wenn wir erkennen, daß diese Übereinstimmungen sowohl zeitlich als räumlich noch viel, viel weiter reichen.

Drei verschiedene europäisch-arische Kulturkreise sind es, in deren Schriften die Lautzeichen mit diesen vorgeschichtlichen Zeichengruppen die größten Übereinstimmungen zeigen; und diese Schriften können wir mit einer einzigen Ausnahme auch wirklich lesen.

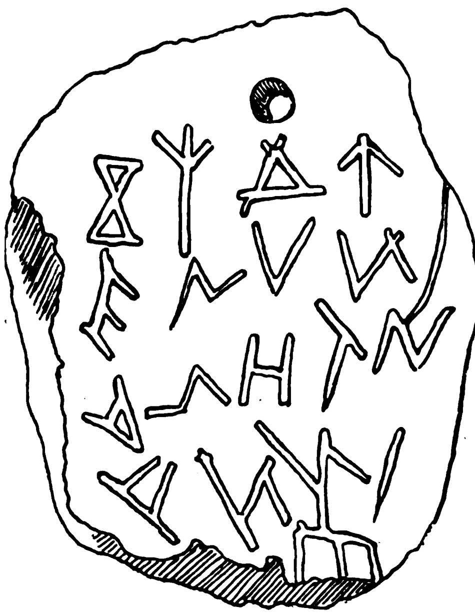


Abb. 3. Stein mit Schriftzeichen aus einem Dolmen von Alvão.

Die drei Kulturkreise sind folgende: Auf der spanischen Halbinsel selbst entwickelten sich aus diesen steinzeitlichen Zeichen zwei Schriften, im Norden die sogenannte keltiberische, im Süden die sogenannte turdetanische, die sowohl untereinander als mit den steinzeitlichen Zeichen die größten Übereinstimmungen besitzen (vgl. die Schrifttafel). Warum der Name keltiberisch nicht ganz zutreffend ist, werde ich weiter unten zu erläutern haben. Beide Schriftarten erhielten sich noch bis weit in die geschichtlichen Zeiten und erscheinen auch noch auf Münzen.

Weitere auffällige Ähnlichkeiten in der Form sind zwischen den Zeichen von Alvão (vgl. Abb. 3) und den germanischen Runen zu entdecken. Auch hier ist die große Anzahl der völlig gleiche Form aufweisenden Zeichen von allergrößter Bedeutung.

Endlich der dritte Kulturkreis, der eine Schrift mit den gleichen Formen besitzt, ist der ägäische. Die zahlreichen Inschrifttafeln von Kreta sind trotz der eingehenden Forschungen von Evans und anderen Gelehrten heute noch nicht lesbar (Abb. 4). Dagegen besaß die Insel Kypros eine der kretischen ganz ähnliche Schrift, deren Entzifferung schon vor ungefähr drei Jahrzehnten gelungen ist. Hier zeigt sich noch ein sehr bemerkenswerter Umstand; diese kyprische Schrift ist nämlich nicht wie die Runen und die keltiberische und turdetanische Schrift eine Buchstabenschrift, sondern eine Silbenschrift. Auch hierfür werde ich die Erklärung weiter unten bringen. Auch die noch unlesbare kretische Schrift muß nach der

die Anzahl der gesprochenen Laute bedeutend übersteigenden Zahl der Zeichen eine Silbenschrift gewesen sein. Einzelne dieser Zeichen finden sich auch sonst im Gebiete der ägäischen Kultur auf Gefäßen und Tonscherben und in Troja kommen sie auf uralten Spinnwirteln vor. Aber noch weiter reicht der Einfluß dieser Schrift. Schon um 2000 v. Chr. hatten ägäische Völkerschaften Niederlassungen außerhalb ihrer Heimat in Ägypten begründet. Auch in diesen Ansiedlungen wurden zahlreiche Gefäße gefunden, an deren Henkel oder Körper kurze Inschriften in ägäischer Schrift stehen, die wohl entweder den Eigentümer oder den Hersteller dieser Gefäße angeben (Abb. 5).

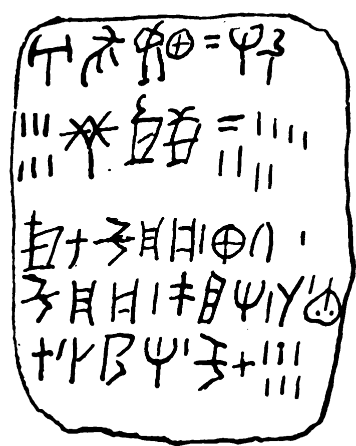


Abb. 4. Inschrift von Kreta.

Also im Norden, ferner ganz im Westen und im Südosten Europas waren Schriften heimisch, die untereinander in der Gestalt ihrer Zeichen eine große Verwandtschaft besitzen, und zwar nicht nur in der Gestalt, sondern vielfach, wenn auch nicht immer, auch im Lautwerte miteinander übereinstimmen, wie wir bei Betrachtung der Schrifttafel noch erkennen werden. Daß diese Schriften nicht nur untereinander verwandt sind, sondern auch das geistige Eigentum arischer Völker sind, wird dadurch erwiesen, daß in ihnen allen die Doppelaxt in verschiedener Gestaltung als Grundlage für mehrere Zeichen auftritt. Diese Doppelaxt ist aber ein in ganz Europa bis in die ältesten Zeiten erkennbares urarisches Wahrzeichen des als Gatte der Erde und Vater alles Lebens gedachten Himmelsgottes, das uns allen als der Hammer Thors gar wohl bekannt ist[1]).

Abb. 5. Ägäische Schriftzeichen von Kahun in Ägypten.

In der ägäischen Schrift tritt auch noch ein zweites sinnbildliches Zeichen auf, das Hakenkreuz. Dieses ist ein heiliges Zeichen des Lebens, das während der jüngeren Steinzeit von den europäischen Süd- oder Ostariern erdacht wurde und ebenfalls in ganz alten Schichten Trojas bereits auftritt. In der Bronzezeit fand es dann, sowohl in seiner Gestalt mit vier Armen als auch in einer anderen mit nur drei Armen, dem sogenannten Triskeles, bei allen

[1]) Vgl. v. Lichtenberg, Die ägäische Kultur, Leipzig 1911, S. 111 ff. v. Lichtenberg, Religion und Mythos, in Memnon, Bd. V, S. 225—236. O. Montelius, The Sun-God's Axe and Thor's Hammer, in Folk-Lore, vol. XXI, London 1910, S. 60 bis 78 und G. Wilke, Südwesteuropäische Megalithkultur usw., S. 121 ff.

arischen Völkern Verwendung und wanderte außerdem, einzelne Stämme auf ihren Wanderungen begleitend, nicht nur nach Ägypten, sondern auch nach Elam im Zweistromlande, und kam dann bei den arischen Indern zu hohem Ansehen.

Sehen wir uns nun die Schrifttafel genauer an. Vorangestellt habe ich die Runen. An verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten sind manche Laute auch mit etwas anderen Formen geschrieben worden, und ich habe diese Zeichen dann stets in der betreffenden Spalte zusammengestellt. In der zweiten Spalte folgen die Zeichen aus den portugiesischen Dolmen von Alvão, denen ich, da sie noch unentziffert sind, auch keine Lautwerte zuschreiben konnte, ebensowenig wie der ebenfalls noch unlesbaren ägäischen Schrift.

Von den Runen und den Zeichen von Alvão stimmen 18 Zeichen in der Form entweder ganz überein oder sind sich so ähnlich, daß sie offenbar auf gleiche Grundformen zurückgehen. In mehreren Spalten kommen auch Zeichen vor, die nicht nur mit einem, sondern auch mit zwei oder mehr Zeichen aus anderen Schriften Ähnlichkeiten besitzen. So hat das turdetanische a nicht nur mit dem th der Runen Verwandtschaft im Formgedanken, sondern auch mit der einen liegenden Form des a der Runen. Solche Zeichen sind dann auch zweimal in derselben Spalte verzeichnet.

Von ganz besonderer Wichtigkeit ist es, daß neben diesen Übereinstimmungen der Form auch zahlreiche des Lautwertes vorkommen. Das r zeigt in allen Schriften eine dem Runenzeichen verwandte Form, ebenso das k und l. Das Zeichen, das in den Runen z zu lesen ist, hat in den anderen Schriften den nahe verwandten Wert s, im griechischen Alphabete bedeutet es ps, und selbst in der kyprischen Silbenschrift ist es als se, also eine mit s beginnenden Silbe, zu lesen. Ebenso bedeutet ein von der Doppelaxt abgeleitetes Zeichen stets o, in der kyprischen Schrift ro. Die Doppelaxt gab außerdem in mehreren Schriften auch, die Grundform für Zeichen mit anderen Lautwerten; so z. B. in den Runen für m und diesem in der Form sehr ähnlich ist die Rune e. Ganz deutlich stellt auch im Turdetanischen das m eine Axt dar, und verwandte Zeichen, finden sich für m im Keltiberischen, im Griechischen und in der Schrift von Kypros, wo es die Silbe mi bezeichnet; daneben kehrt die Rune e im Keltiberischen, Turdetanischen und Griechischen als s wieder. Ebenso sind im Keltiberischen und Griechischen die beiden Zeichen für p und für n der n-Rune nahe verwandt. Ähnlich ist es auch mit dem Zeichen h, das in mehreren Schriften als ch, also dem h nahe verwandt, vorkommt; ferner mit th, das bei anderen Völkern zu d erweicht ist, und auch das a besitzt in vielen Schriften einander nahe stehende Formen, ebenso wie das t.

Die letzte Spalte der Tafel mit phönikischen Zeichen führt uns in den asiatisch-semitischen Kulturkreis; damit treten wir weit aus den bisher behandelten Gebieten der arischen Völker heraus, und es wird nun unsere

Runen	Alvão	Keltiberisch	Turdetanisch	Ägäisch	Kyprisch	Griechisch	Phönikisch
f							
ü		v	g		ko oder go	g	g
th		a d	a		ja	a d	a d
a		h	a h		pa to lo	v e	s h
r		r	r			r	r
k		k	k			k y	k
g						ch	t
w							
h		h	b h		a mü	h oder e	ch
n							
i						i	
j		j				ij	
e		g				i,j	j
p		n p				p n	n p
z und r		s	s		se	ps	s
s		s					
t		t v	v		te,de ti,di	t	t
b						b	b
e		s	m s		mi	m	m s
m		m	m			s	
l		l	l		ko oder go	l	l
ng		th	th		mo	th	th
o		o			ro	ō	
d		q	m		le		q

Abbildung 6. Schrifttafel.

Aufgabe sein, zu untersuchen, wie auch hier die Übereinstimmungen eine Erklärung finden können.

Zunächst fällt in der ganzen Tafel auf, daß die drei europäisch-arischen Kulturkreise, in denen sich Übereinstimmungen der Form und des Lautwertes finden, in drei räumlich weit voneinander getrennten Landgebieten auftreten. Den beiden Übereinstimmungen nach müssen also alle drei Schriftarten einen gemeinsamen Ursprung haben, und dieser wird dort zu suchen sein, wo sich das höchste Alter nachweisen läßt, wobei dann die Gründe und Wege für die Übertragung nach anderen Ländern auch zu untersuchen sind.

Auf unserer Tafel stellen die Zeichen der Dolmen von Alvão die älteste Entwicklungsstufe dar. Aber, wie bereits gesagt, wir besitzen auf Renntierstäben aus Frankreich noch ältere ebenfalls der Form nach gleiche Zeichengruppen, die bis in die ältere Steinzeit reichen. Aus Frankreich stammen also die ältesten Denkmäler. Wie erklärt sich dann die spätere Ausbreitung nach den verschiedenen Gebieten? Denn, daß die bisher beliebte Ableitung der europäischen Schriften von den Phönikern eine irrige und nicht länger haltbare ist, zeigt der Umstand, daß diese ältesten Denkmäler, Alvão mit inbegriffen, in Zeiten zurückreichen, aus denen wir nicht nur keine phönikischen Denkmäler besitzen, was an sich noch kein strenger Beweis wäre, sondern in denen das aus einer ziemlich jungen Rassenmischung hervorgegangene Volk der Phöniker noch gar nicht bestand, also auch noch keine Schrift haben konnte.

Die Renntierstäbe aus Frankreich gehören der älteren Steinzeit an und fallen demnach vor die letzte Eiszeit, in der Mitteleuropa von Gletschereis bedeckt war. Vorher aber, als in ganz Europa ein warmes Klima herrschte, besiedelten die altsteinzeitlichen Vorfahren der Arier mit ihrer Kultur auch ganz Mitteleuropa. Vor den von Skandinavien her eindringenden Eismassen mußten die Mitteleuropäer sich zurückziehen und wurden so nach Süden und Westen verdrängt, so daß Mitteleuropa selbst lange Zeit unbewohnbar blieb, und Kulturreste dieser Zeit nur bis zu den Rändern des Vergletscherungs-Gebietes gefunden werden können.

Aus so alten Zeiten stammen also die ältesten Zeugen einer Schrift in Europa, d. h. aus jenen Zeiten, als die europäische Menschheit nach Frankreich und weiter nach Spanien zurückgedrängt war. Dies ist der Grund, warum wir auch aus der nacheiszeitlichen jüngeren Steinkultur die ältesten Schriftreste aus Spanien und Portugal besitzen. Inzwischen hatte aber der Mensch, dem schwindenden Eise nachziehend, auch wieder von ganz Europa bis Skandinavien Besitz ergriffen, und so entwickelte sich auf unserem ganzen Erdteile die Kultur der jüngeren Steinzeit, die bei den weiten Länderstrecken, in denen sie herrschte, natürlich auch örtliche Unterschiede aufwies, die der Ausgangspunkt für neue Entwickelungsreihen wurden.

Auf diese Weise trat schon bald die Spaltung der Arier nach Stämmen ein, und die Gebiete dieser Stämme weisen sich als besondere Kulturkreise

aus. Diese Kreise sind folgende: Im Norden war die sogenannte Megalithkultur, die ihren Namen daher hat, daß in ihrem Bereiche die Toten in Kammern bestattet wurden, die man aus oft riesig großen, meist unbehauenen Steinblöcken errichtete. Der zweite Kreis ist der der Süd- oder Ostarier, der nach der daselbst herrschenden Übung, die Gefäße mit bunten Verzierungen zu bemalen, auch das Gebiet der Gefäßmalerei genannt wird.

Zwischen diesen beiden arischen Hauptkulturkreisen traten dann auch Verbindungen ein, und so entstand bald ein drittes Kulturgebiet nördlich des Balkans und der unteren Donau, das sich über große Teile des heutigen Österreichs bis Mitteldeutschland und noch westlich des Rheines erstreckte. Nach der wichtigsten Verzierung, der Spirale und dem Mäander, die auf einfarbigen Tongefäßen eingeritzt wurden, heißt dieses Gebiet in der Wissenschaft das der Spiral-Mäander-Keramik. Durch Völkerwanderungen dehnte sich dieses Gebiet bis tief in das vorgeschichtliche Griechenland hin aus.

Da nun während der Eiszeit die arischen Völker nach Westfrankreich und Spanien zurückgedrängt waren, diese Länder also, solange Mitteleuropa unbewohnbar blieb, die wichtigste Siedelungsstätte der Arier waren, erklärt es sich leicht, daß sich in diesen Ländern die ältesten Denkmäler mit schriftartigen Zeichen erhalten haben, aber auch, daß wir in der steinzeitlichen Kultur Spaniens nahe Beziehungen zu den Kulturen sowohl der Nord- als der Südarier wahrnehmen können.

Die Beziehungen zu den Nordariern bestehen darin, daß auch auf der spanischen Halbinsel die Dolmen, die aus riesigen Steinblöcken errichteten Grabbauten, in Gebrauch waren, und auch hier die ganze Entwickelungsreihe von den einfachen bis zu den reich ausgestatteten Gräbern zu beobachten ist. Die Beziehungen zu den Südariern wieder erweisen sich dadurch, daß in der Gefäßverzierung merkwürdige Übereinstimmungen mit der Gefäßmalerei der Südarier zu bemerken sind, und auch das dieser Gruppe zuerst allein eigene Hakenkreuz in Spanien ebenfalls auf alten Gefäßen erscheint.

Es ist hier nicht der Ort und würde viel zu weit führen, alle diese Übereinstimmungen nach Norden und Süden zu untersuchen; für unsere Zwecke genügt der Nachweis, daß in früher Steinzeit auf der spanischen Halbinsel die Nord und Süd trennenden Merkmale noch gemeinsam zu beobachten sind, und auch der Beginn der Buchstabenschrift hier nachweisbar ist. Dies läßt es auch verständlich erscheinen, daß sich dann sowohl bei Nord- als Süd-Ariern Schriften finden, die wenigstens in der Gestaltung ihrer Zeichen sowohl untereinander als mit den Inschriften von Alvão viele Berührungspunkte aufweisen.

Neben dieser Ähnlichkeit der Form sind aber auch einschneidende Unterschiede zwischen den beiden Schriften zu erkennen. Im Norden entwickelten sich die Runen, die eine reine Buchstabenschrift darstellen,

in der südlichen ägäischen Kultur war die Schrift, wie durch das lesbare Kyprische erwiesen wird, eine Silbenschrift. Doch auch hierfür ist wohl eine Erklärung zu finden. Jene südarischen Stämme, die von Westen aus das Gebiet des ägäischen Meeres besiedelten, brachten mit anderen Kulturgütern, z. B. der Gefäßmalerei, auch die Schriftzeichen mit. In ihrer neuen Heimat aber fanden sie bereits eine dort wohnhafte Bevölkerung anderer Rasse vor, der sie als neue Herrenschicht wohl ihre Kultur aufzwangen, in Einzelheiten aber selbst Beeinflussungen erfuhren.

Die nichtarischen Völker Afrikas und Asiens hatten damals bereits mannigfache Bilderschriften erfunden, so die ägyptischen Hieroglyphen, die Keilschrift und die den Hieroglyphen sehr ähnliche kleinasiatisch-hettitische Bilderschrift. Die Wortbedeutung der Bilder dieser Schriften war inzwischen bereits zu einer Silbenbedeutung verallgemeinert.

Auf dieser Stufe fanden die einwandernden Arier die bereits früher in Ägäa angesessene Bevölkerung, und als sie dieser ihre arische Schrift mitteilten, verwandelte sich die Buchstabenbedeutung der Zeichen unter Einwirkung der Urbevölkerung anderer Rassen zu einer Silbenbedeutung. Dies war wohl um so leichter möglich, als die Arier die Schrift damals noch nicht wie die asiatischen Völker zum täglichen Gebrauche verwendeten, sondern sie benutzten die Schrift, ihrer ursprünglichen Bedeutung als Offenbarung der Gottheit entsprechend, nur zu religiösen Zwecken, so daß den einzelnen Buchstabenzeichen gleichzeitig die Bedeutung einer göttlichen Offenbarung, eines göttlichen Wahrzeichens innewohnte.

Als dann zum Teil noch während der Steinzeit, zum Teil in der Bronzezeit von Norden her nordarische Stämme nach Griechenland gelangten[1]), brachten sie auch die reine Buchstabenschrift, wie sie in den nordischen Runen enthalten ist, wieder mit, und da die Zeichen in der Gestalt den in Ägäa bereits üblichen nahe verwandt waren, trat eine Rückbildung der einstigen Silbenschrift zur späteren griechischen Buchstabenschrift ein. Nur auf der räumlich so fern abliegenden Insel Kypros erhielt sich die ägäische Silbenschrift bis lange in die geschichtlichen Zeiten.

Bei den uns erhaltenen kyprischen Inschriften tritt aber eine Erscheinung auf, die auch bei den nordischen Runen zu bemerken ist, und die in der Wissenschaft zu manchen Irrtümern und Mißverständnissen den Anlaß gab. In beiden so weit voneinander getrennten Schriftarten stammen die uns erhaltenen Inschriften aus verhältnismäßig jungen Zeiten. Die kyprischen Inschriften gehören sämtlich dem ersten Jahrtausende vor Christ an, die erhaltenen Runeninschriften stammen gar erst aus nachchristlicher Zeit.

Daß es aber irrig ist, daraus auf die späte Entstehung dieser Schriften

[1]) Von diesen nordischen Stämmen werden einige, die Achäer, Ionier und Teukrer, schon in ägyptischen Urkunden des zweiten Jahrtausendes genannt, die letzten waren die Dorer. Die von Westen eingewanderten Südarier erkenne ich in den Pelasgern, den Pulasata der Ägypter, den Philistern der Bibel.

zu schließen, erweist die kyprische durch mancherlei Umstände deutlich. Der eine Beweis ist die sehr große Übereinstimmung der Zeichen mit denen der um tausend Jahre älteren Inschriften von Kreta, so daß der Schluß nicht möglich ist, daß die kyprische Schrift Jahrhunderte später, nachdem die kretische längst vergessen war, in sehr gleicher Gestalt neu erfunden worden sei. Zweitens spricht auch die Sprache der kyprischen Inschriften gegen die nachträgliche Erfindung. Die Sprache ist nämlich in allen Inschriften griechisch; und hierfür ist diese Silbenschrift höchst unbequem. So wurde z. B. das Wort für König „basileus" in Silbenschrift „pa—si—le—wo—se" geschrieben, eine Schreibart, die gewiß nicht zur größeren Bequemlichkeit, zum leichteren Verständnisse und besserer Lesbarkeit der Wörter beiträgt. Daher wäre es ganz unverständlich, wenn auf Kypros, nachdem sonst die griechische Buchstabenschrift längst im Gebrauche war, diese Silbenschrift erst neu in einem griechisch sprechenden Lande erfunden worden wäre. Dies alles beweist, daß die kyprische Schrift in dieselben Zeiten wie die kretische zurückreicht, und daß beide ihre Wurzel in den so verwandten und viel älteren Zeichen Spaniens, wie z. B. von Alvão, haben.

Was aber von dem hohen Alter dieser Silbenzeichen gilt, das gilt natürlich auch von den in der Form so sehr übereinstimmenden Runen. Auch hier spricht die Gleichheit der Gestalt für den gemeinsamen Jahrtausende älteren Ursprung. Daß Inschriften erst aus so später Zeit erhalten sind, hat seinen Grund darin, daß die Germanen wohl am längsten daran festhielten, die Schrift nur zur Erforschung des göttlichen Willens und zur Weihung von besonderen Geräten, wie z. B. hölzernen Speeren, an die Gottheit zu verwenden. Solche Weiheinschriften, z. B. „Thor weihe diesen Hammer", sind uns erhalten, und auf den uralten Gebrauch, mit den Runen den Willen der Götter zu erkunden, weisen sowohl der Mythos als geschichtliche Überlieferungen.

Der Mythos erzählt uns im Hávamálliede der Edda von Odin, der auf der Suche nach höchster Weisheit neun Tage am Baume hing und dabei die Runen ersann. Nun besitzen wir wohl die Edda in einer Fassung, die offenbar erst aus christlicher Zeit stammt und überarbeitet ist; das ist aber doch sicher, daß solche uralt heidnische Züge und Gedanken nicht erst von dem christlichen Überarbeiter erfunden sein können.

Daß die Runen viel älter als unsere Denkmäler sind, geht aus Tacitus hervor, der in seiner Germania (Abschnitt 10) die Schrift der Germanen erwähnt und deren Buchstaben, also die Runen, lateinisch als „notae" bezeichnet. Über den Gebrauch der Runen zur Schicksalserforschung berichtet Julius Cäsar in seinem Gallischen Kriege (1, 53), wo Procillus erzählt, die Sueben hätten über ihn als Gefangenen dreimal das Los geworfen. Und wie lange dieser Brauch sich erhielt, geht aus der Erzählung Alkuins in der Vita des heiligen Wilibrord (Abschnitt 11) hervor, wonach der Friesenkönig Radbod wegen des Schicksales seiner christlichen Ge-

fangenen an drei Tagen dreimal das Los warf. Daß dieses Loswerfen mit Runenstäben geschah, ist sicher; auf welche Weise dies geschehen sein kann, untersucht G. Neckel[1]) und kommt zu dem Schlusse, daß an jedem der drei Tage je drei Runenstäbe aus den anderen herausgegriffen und über den Gefangenen geworfen wurden. Aus der Lage der Stäbe und der auf ihnen eingeritzten Runen wurde dann in einem Spruche das Schicksal als Wille der Gottheit abgelesen.

Ich erwähnte schon, daß es noch ein drittes arisches Schriftgebiet in Spanien selbst gebe, und daß sich hier zwei besondere Schriftarten, die keltiberische und die turdetanische, entwickelten, die noch in verhältnismäßig späten Zeiten auf Münzen vorkommen. Der Name keltiberisch ist darum nicht ganz richtig, weil die Schrift, wie wir sahen, weit in vorgeschichtliche Zeiten zurückreicht, und die Kelten erst in geschichtlicher Zeit in Spanien einrückten, die Iberer aber ein nichtarisches, kleinasiatisches Volk waren, das niemals tief in das Innere der Halbinsel eindrang, sondern sich mit einigen Plätzen an der Südküste Spaniens und der Westküste Portugals begnügen mußte, was die von ihm hinterlassenen Gräber, die ganz anders als die arischen Dolmen errichtet sind, beweisen[2]). Da dies Fremdvolk aber an der Südküste saß, lernten es die zur See kommenden Römer bald kennen und benannten die ganze Halbinsel als die iberische. Zur Zeit, aus der die Münzen stammen, waren die Kelten bereits mächtig in Spanien, und so gewinnt der Name keltiberisch dann einige Berechtigung, wenn man iberisch im Sinne der Römer nur geographisch faßt, und mit keltisch die Zeit bezeichnet werden soll, aus der die lesbaren Inschriften stammen.

Daß aber im Altertume das Bewußtsein des heimischen Ursprunges dieser Schriften nicht erloschen war, beweist eine Stelle des griechischen Geographen Strabo (d, 1, 6), der von den Turdetaniern berichtet, sie seien das weiseste Volk Spaniens und bedienten sich einer 6000 Jahre alten Schrift, in der sie ihre Geschichte, Dichtungen und Gesetze in Versen aufgeschrieben hätten.

Auch M. Ph. Berger[3]), der noch fest an den phönikischen Ursprung der Schrift glaubt, wundert sich, daß in Spanien nur Inschriften in den beiden genannten Schriftarten, aber keine einzige phönikische Inschrift zutage gekommen ist. Dann (S. 338) betont er den Umstand, daß sich die keltiberischen Inschriften zumeist im Norden der Halbinsel fanden, und kommt selbst zu dem Schlusse, daß diese Schrift den Weg von Norden nach Süden genommen.

Aber auch noch weiter nach Süden wirkte diese Schrift auf andere Völker. Den Dolmen gleiche Grabbauten finden sich auch an der ganzen

[1]) „Zur Einführung in die Runenforschung", in Germanisch-romanische Monatsschrift, Bd. I (1909, 1. Teil, S. 7 ff., 2. Teil, S. 81 ff.).

[2]) Vgl. v. Lichtenberg, Kaukasische Völker in Europa, in „Memnon", Bd. III und v. Lichtenberg, Haus, Dorf, Stadt, Leipzig 1909, S. 206 ff.

[3]) Histoire de l'écriture dans l'antiquité, Paris 1891, S. 333.

Nordküste Afrikas und beweisen, daß schon tief in der Steinzeit arische Völker von Spanien aus nach Afrika gelangten und ihre Kultur verbreiteten. In diesen afrikanischen Dolmengebieten finden wir aber auch die lybischen Völker im Besitze von Schriften, die sehr an die beiden von der spanischen Halbinsel gemahnen. Darum hat auch Severo zwei dieser lybischen Schriften in seine Tafel, auf der er die Abhängigkeit der Buchstabenschriften von den Zeichen von Alvão ableitet, mit aufgenommen[1]).

Doch nicht nur nach Afrika, auch nach Asien reichte der Einflußbereich der europäischen Schrift. Schon seit jeher war die große Ähnlichkeit der phönikischen Buchstaben mit der ältesten Gestalt der griechischen aufgefallen. Daraus zog man den Schluß, da ja Herleitung von Kulturgütern aus der Fremde leider stets einen großen Reiz ausübte, die Schrift sei von Phönikern den Griechen mitgeteilt worden. Wohl erhoben sich dagegen warnende Stimmen, doch ohne Erfolg. Der älteste dieser Warner dürfte der griechische Schriftsteller Diodor sein[2]). Er erwähnt (5, 74) die Ansicht vom phönikischen Ursprunge der Schrift, setzt aber hinzu, auf Kreta meine man, die Schrift sei dort von den Musen erfunden worden, wonach die Phöniker sie ebenfalls annahmen und ein wenig veränderten.

Dies klingt wie eine Erinnerung an die uralte kretische Silbenschrift, und die Erforschung sowohl der kretischen als der kyprischen Schrift hat neuerdings auch heutige Forscher zu der Vermutung gebracht, die Sache könne umgekehrt sein, als man bisher dachte, und die phönikische Schrift eher von der griechischen abstammen. So ist der französische Forscher Dussaud zu der Überzeugung gelangt, das phönikische Alphabet stamme von einem sehr alten griechischen ab[3]). Prätorius wieder findet für viele phönikische Zeichen den Ursprung in solchen der kyprischen Silbenschrift[4]). Neuerdings hat Hermann Schneider aus anderen, nämlich mythologischen Gründen die westsemitischen Schriften von der kretisch-ägäischen Schrift abzuleiten gesucht[5]).

Diese Ansichten werden nun wohl, nachdem wir den gemeinsamen Ursprung aller europäischen Schriften in den Zeichen der Dolmen von Alvão und in den altsteinzeitlichen Renntierstäben aus Frankreich kennen gelernt haben, zur Gewißheit erhoben. Auch die Phryger, ein arisches, den europäischen Thrakern verwandtes Volk Kleinasiens, hatten eine dem griechischen Alphabete nahe verwandte Schrift. Als die nichtarischen

---

[1]) Zeitschrift Portugalia, t. I, S. 745.

[2]) Sowohl die Diodorstelle als die früher erwähnte von Strabo ist abgedruckt bei Wilke, Megalithkultur. S. 61 Anm. 4 u. S. 63 Anm. 1.

[3]) Dussaud, Les Arabes en Syrie avant l'Islam, S. 73 ff., und derselbe, Les civilisations préhelléniques dans le bassin de la mer Egée, S. 297 ff.

[4]) Prätorius, Das kanaanäische und das südsemitische Alphabet, in der Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, Bd. LXIII, 1909, S. 189—198 und derselbe, Über den Ursprung des kanaanäischen Alphabets.

[5]) H. Schneider, „Drei Aufsätze", Leipzig, Hinrichs, 1913; vgl. auch v. Lichtenberg, Buchstabenreihe u. Mythos, in Memnon, VII.

Völker Kleinasiens, z. B. die Lykier und Tyrrhener, zur Buchstabenschrift übergingen, nahmen auch sie Schriften an, die dem Phyrgischen, Griechischen, der Silbenschrift von Cypern und teilweise auch den Runen sehr ähnlich sind; und die Tyrhenner brachten schon vor dem Jahre 1000 v. Chr. ihre Schrift als die etruskische auch nach Etrurien in Italien mit[1]). Auch auf den Kleinasien vorgelagerten griechischen Inseln wurden Inschriften in kleinasiatischen Sprachen und den europäischen Schriften verwandter Schrift gefunden[2]). Da diese kleinasiatischen Inschriften ein sehr hohes, dem gleich zu erwähnenden Mesasteine nahe stehendes, zum Teil noch höheres Alter besitzen, wäre es, wenn die phönikische Schrift wirklich die Grundlage der griechischen bildete, doch recht merkwürdig, daß diese kleinasiatischen Völker ihre Schrift lieber aus zweiter Hand von den Griechen, als aus erster Hand von den ihnen geographisch ebenso nahe wohnenden Phönikern übernommen hätten. Bei den arischen Phrygern und Griechen wird wohl in der Schrift überhaupt nicht Übernahme, sondern Stammesverwandtschaft zugrunde liegen.

Noch bleibt aber der Weg zu untersuchen, auf dem unsere europäisch-arische Schrift zu den Semiten nach Asien gelangte. Auch dieser Weg und die Art der Übertragung können nun ganz deutlich erwiesen werden.

Bis zum Ende des zweiten vorchristlichen Jahrtausendes bedienten sich die Semiten der Keilschrift, also einer aus Bilderschrift entstandenen Silbenschrift. Um 850 v. Chr. tritt uns in dem sogenannten Mesasteine die erste semitische Inschrift mit Buchstaben entgegen. Es war also, wenn auch der Mesastein vielleicht nicht das älteste Schriftstück in dieser Schrift war, sondern ältere Vorläufer hatte, doch eine neue Erscheinung im semitischen Kulturkreise. Weitere Erklärungen dafür geben uns die ägyptische Überlieferung des 13. und 12. vorchristlichen Jahrhunderts und die neuesten Ausgrabungen in Palästina.

Zn den Zeiten der ägyptischen Könige Ramses II. (1296—1230 v. Chr.), Merneptah (1230—1220) und Ramses III. (1198—1167) wurde Ägypten vielfach durch die von Norden kommenden Seevölker beunruhigt. Die Inschriften dieser Könige nennen uns auch die Namen dieser Völker, und darunter erscheinen die uns wohl bekannten griechischen Namen der Ionier, Achäer und Teukrer. Es werden aber außerdem von den Ägyptern auch noch die Pulasata genannt, und diese sind nichts anderes als die Philister der Bibel, die Pelasger der Griechen[3]). Warum bedrohten diese europäischen Völker Ägypten?

---

[1]) Vgl. v. Lichtenberg, „Über gegenseitige Einflüsse von Orient u. Okzident im Becken des Mittelmeeres im Orientalischen Archiv", Bd. II, Heft 4.

[2]) Vgl. bei Berger, Histoire de l'écriture dans l'antiquité die Schrifttafeln auf S. 131—149.

[3]) Vgl. dazu oben S. 24 Anm.; ferner: v. Lichtenberg, Kaukasische Völker in Europa, in Memnon III, desselben, Ägäische Kultur, Leipzig 1911, S. 141—145 und desselben, „Einflüsse der ägäischen Kultur auf Ägypten und Palästina". Mitteilungen d. Vorderasiat. Ges. 1911, Heft 2, S. 28.

Der Grund war die dorische Wanderung. Als die Dorer von Mitteleuropa aus in Griechenland einzogen, wurde daselbst der Raum zu eng. Ältere ansässige Völker wurden verdrängt, und kamen nach Osten, über Kypros und Kleinasien ausweichend, auf die Wanderung, auf der sie schließlich, da sie auch Syrien schon stark besiedelt fanden, auch für Ägypten gefährlich wurden, bis Ramses III. in einer blutigen Seeschlacht ihrem weiteren Vordringen ein Ende machte. Danach fanden drei dieser Stämme, die Achäer, Teukrer und Pelasger, auf Kypros und an der benachbarten syrischen Küste neue Wohnsitze. Im Norden besiedelten die Teukrer mehrere phönikische Küstenstädte, im Süden gaben die Pelasger-Philister dem Lande, wo sie ansässig wurden, den Namen Palästina, d. h. Land der Philister. Nach ihnen erst wanderten auch die Israeliten im Lande ein, und wie mächtig die Philister daselbst waren, zeigt der Umstand, daß noch später das Buch der Richter 13, 1 berichtet, die Philister haben 40 Jahre lang die Israeliten beherrscht.

Die Ausgrabungen der letzten Jahre in den einst von den Philistern besiedelten Städten in Palästina brachten zahlreiche Gefäße zutage, deren Verzierung ganz mit den Gefäßen der ägäischen Kultur übereinstimmt, also die ägäische Heimat der Philister auch auf diesem Wege bezeugt. Die Teukrer und Philister waren aber über Kypros nach Syrien gelangt, und als Ägäer werden sie auch die ägäische Schrift, besonders in der kyprischen Ausgestaltung, in ihre neuen Wohnsitze mitgebracht und ihren Nachbarn anderer Rasse übermittelt haben, die die neue Schrift, die viel leichter und bequemer war als die schwierigere Keilschrift, gewiß gern annahmen. Dies beweist der Umstand, daß nach Ausweis des Mesasteines etwa drei Jahrhunderte nach der Einwanderung der arischen Ägäer die phönikische Schrift bereits voll entwickelt und im allgemeinen Gebrauch bei den Westsemiten war.

Wie dann von dieser neuen phönikischen Schrift sich andere semitische Tochterschriften ablösten, ist eine Frage, die von den Forschern in semitischen Sprachen bereits eingehend untersucht wurde, die uns aber über die uns gesteckte Aufgabe weit hinausführen würde.

Fassen wir die Ergebnisse noch einmal kurz zusammen. Der Ursprung der europäisch-arischen Schrift geht weit hinter den aller anderen Schriften zurück; die Anfänge reichen bis in die ältere Steinzeit, Jahrtausende vor unserer Zeitrechnung. Als Mitteleuropa vom Eise befreit war, bildeten sich drei Kulturmittelpunkte, in denen die Schrift weiter entwickelt wurde: Der eine auf der spanischen Halbinsel selbst, der zweite im Norden mit seinen Runen, der dritte im Südosten mit der ägäischen Silbenschrift, aus der dann durch nordischen Einfluß wieder die griechische Buchstabenschrift entstand. Während alle nichtarischen Völker nur Bilderschriften kannten, war die arische Schrift von jeher eine Buchstabenschrift, und daß die ägäische Schrift eine Entwickelungsstufe als Silbenschrift durchmachte, hat seine besonderen Gründe, die wir oben kennen lernten. Die letzten

Ausstrahlungen dieser arischen Schrift nach nichtarischen Völkern sind in Afrika die lybischen Schriften, in Asien die phönikische Schrift mit ihren west- und süd-semitischen Zweigentwicklungen.

Unter den europäischen, arischen Schriften haben die Runen die älteste Buchstabengestalt am treuesten bewahrt, sie stellen also die älteste lesbare arische Schriftform dar.[1])

Die Anordnung unseres Alphabets.

Von Fritz Hommel.

Bereits durch die Erfindung des Feuerbohrers und in weiterem Verlauf der Schmiedekunst steht schon der primitive Mensch weit über der Tierwelt. Wenn diese Erfindungen als die Mutter der materiellen Kultur bezeichnet werden können, so kann man ihnen die dann nachfolgende Erfindung der Schrift als die Mutter der geistigen Kultur gegenüberstellen.

Die Schrift begann aber sicher nicht mit Buchstabenzeichen, dem sogenannten Alphabet, sondern mit Sinnzeichen (oder Wortbildern) und Silbenzeichen, die ja auch ursprünglich Worte vorstellten, wie die älteste babylonische Schrift, ferner die ägyptische Hieroglyphenschrift und die noch heut gebräuchliche chinesische Schrift deutlich lehren. Das waren natürlich noch reine Bilder,die das betreffende Wort, wenn auch in rohen Umrissen, vorstellten (z. B. Türe, Vogel, Stern, Fuß, Hand usw.) oder symbolisch bezeichneten (z. B. eine Waffe für töten, Bein auch für gehen, Hand am Mund für sprechen, Stern für Himmel und Gott u. ä. m.). Schon die Verwendung solcher Bild- oder Wortzeichen auch für einzelne dem betreffenden Wort gleichlautende S i l b e n (z. B. babylonisch *im* Segel, Wind, dann aber auch für jede *im* lautende Silbe, so in *di-im-me-ir*, lies *dimmir* „Gott") war eine Geistestat; erst dadurch war es ja möglich, auch rein grammatische Elemente (Vorsilben und Endungen) zu graphischem Ausdruck zu bringen. Über diese Stufe ist beispielweise die wohl älteste Schrift, die wir kennen, die babylonische, aus deren Bildzeichen sich die sogenannte Keilschrift entwickelt hat, nie hinausgekommen; dafür hatte sie aber den Vorteil, von vornherein auch jeden Vokal zum Ausdruck zu bringen.

Erst im weiteren Verlauf, wenn vielleicht auch schon viel früher, als man gewöhnlich annimmt, wurde die großartige Abstraktion gemacht, die einzelnen Laute (zunächst die Konsonanten) auch durch einzelne Zeichen auszudrücken. Auf dieser Stufe steht das sogenannte p h ö n i - k i s c h e A l p h a b e t, die Mutter der griechischen und lateinischen und damit zugleich auch unserer modernen europäischen Schrift. Aber auch schon die alten Ägypter hatten ein solches ebenfalls nur die Kon-

[1]) **Erweiterter Abdruck aus „Mitteilungen des Allgem. Deutschen Schriftvereins" 1912.**

sonanten bezeichnendes Alphabet, dessen alte Anordnung wir leider nicht kennen, und zwar von 24 (statt 22) Buchstaben; nur haben die Ägypter den Gebrauch dieser einzigartigen Erfindung dadurch wieder abgeschwächt, daß sie daneben den ganzen komplizierten Apparat von Sinnzeichen (Ideogrammen) und Silbenzeichen beibehielten, ja mehr und mehr die einfachen Buchstabenzeichen (Laut- statt Wortbilder) überwuchern ließen. Indem ich die Frage, ob die Phöniker mit ihrem Alphabet eine Neuentdeckung machten oder ob zwischen demselben und dem der Ägypter ein alter Zusammenhang besteht, so daß sie also dann diejenigen gewesen wären, die erst die richtige Konsequenz aus jener uralten Erfindung zogen, für heute noch offen lasse, will ich zunächst einmal nur das phönikische Alphabet mit seinem nächsten Verwandten, der südarabischen Schrift, kurz beschreiben.

in hebräischer Quadrat-schrift:

סכן קרתחדשת עבד חרם
מלך צדנם אז יתן לבעל לבנן
אדני בראשת נחשת

Abb. 1: Probe der phönikischen Schrift (Zeit Salomos).

Beide etwa in gleich alte Zeit zurückgehende Alphabete, das phönikische und das südarabische (sogenannte minäo-sabäische), weisen auf ein gemeinsames Mutteralphabet, das aber der phönikischen Ausprägung näher als der südarabischen gestanden haben muß, zurück. Von den 29 konsonantischen Lauten, die die semitischen Sprachen sämtlich dereinst besaßen, drückt das phönikische Alphabet nur 22 durch besondere Zeichen aus, von denen aber wiederum vier ganz deutlich sekundären Charakter tragen, so daß also zunächst nur 18 Zeichen in Gebrauch gewesen sein werden; das südarabische Alphabet hat dagegen auch für die übrigen Laute sich neue Zeichen geschaffen, so daß nun jeder in der Sprache existierende Konsonant bei ihnen ein besonderes Zeichen besaß. Das beiden Alphabeten zugrunde liegende Mutteralphabet, welches spätestens um 1500 v. Chr. schon dagewesen sein muß, hatte wohl nur 18 Zeichen[1]), drückte also nur

[1]) Es hatte zwar von den oben genannten vier secundären Zeichen wohl schon die Zeichen für Teth und Koph, dagegen waren höchst wahrscheinlich die Zeichen

die wichtigsten Konsonanten, nicht alle feineren daneben noch existierenden Nuancen aus, etwa derart, wie wenn wir englisch *zeal* Eifer und *seal* Siegel auf ein und dieselbe Weise *sîl* schreiben würden. Diese anfänglich noch bestehende und im phönikischen Alphabet fast ganz in Übung gebliebene Unvollkommenheit, nicht alle Laute der Sprache, vor allem nicht gewisse gerade dem Semitischen charakteristische Laute, graphisch zu bezeichnen, läßt fast die Vermutung aufkommen, daß es ein nichtsemitisches Volk

Abb. 2: Phönik. u. südarabische Schrift (links in jeder der beiden Kolumnen phön., rechts südarabisch).

gewesen, welches dieses Mutteralphabet geschaffen hat. Der Ort, wo es entstanden, kann auch weder die phönikische Küste, noch Südarabien gewesen sein, sondern war aller Wahrscheinlichkeit nach die Gegend, wo sowohl die Phöniker alter Überlieferung nach herstammten als auch sicheren Spuren zufolge die südarabische Kultur ihre ursprüngliche Heimat hatte, nämlich die längs des Persischen Golfes sich hinziehende o s t - a r a b i s c h e K ü s t e, das alte Nachbarland Babyloniens Magan, wo nachweislich schon im 3. vorchristlichen Jahrtausend neben den Semiten

für Jod und Waw und ebenso die für Lamed und Resch wohl nur je ein Zeichen, was hier zu begründen nicht der geeignete Ort ist.

die einem ganz anderen Sprachstamm angehörenden Sumerier saßen, dasselbe Volk, welches auch in Babylonien in noch älterer Zeit neben den Semiten wohnte und dort die weit kompliziertere babylonische Bilderschrift, aus der die Keilschrift hervorging, erfunden hat.

Ein vollkommenes Alphabet nach unserem Sinn konnte aber eine Konsonantenschrift, wo z. B. *lbn* (je nach dem Zusammenhang) sowohl Leben als laben und auch lieben gelesen werden konnte, noch nicht sein; erst durch die Ausprägung besonderer Vokalzeichen ist ein solches für unsere Begriffe vorhanden. Diesen weiteren großen Schritt getan zu haben, ist das Verdienst eines indogermanischen Volkes, der Griechen, welche diese wichtige Erfindung bei der Herübernahme des phönikischen Alphabets etwa um 1000 v. Chr. gemacht haben. Sie verwendeten gewisse Zeichen dieses Alphabets, die solche semitischen Laute, welche in ihrer Sprache entweder fehlten oder doch nicht als notwendig empfunden wurden, bezeichneten, also mit einem Worte für sie überflüssig erschienen, dazu, um die Hauptvokale a, e, i, o und u auszudrücken; so zwar, daß sie das Zeichen für den Kehlkopfverschlußlaut (den sogenannten Spiritus lenis), der nach semitischem Empfinden jedem Vokal im Anlaut eines Wortes oder einer Silbe vorhergeht (vgl. z. B. Wildente, genauer Wild'ente), für a, das Zeichen für h zum Ausdruck des Vokals e, das Zeichen für j zum Ausdruck des i, das Zeichen für den dem indogermanischen ganz fremden Kehlkopflaut 'Ajin für den Vokal o und das Zeichen für w für den Vokal u verwendeten.

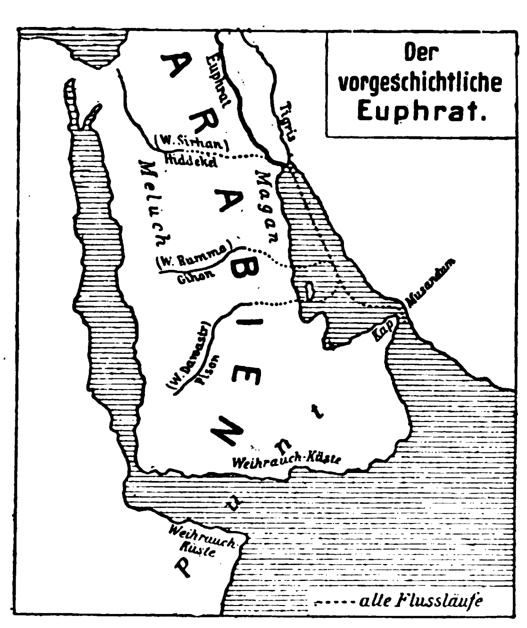


Abb. 3: Magan oder Ostarabien,
die Heimat des westsemitischen Alphabets.

Zugleich mit der Herübernahme überkamen die Griechen aber auch die feste A n o r d n u n g dieses Alphabets, die noch bis heute bei uns fortlebt (a, b, c, d, e, f usw.), von den Phönikern, und zwar mit denselben Namen. Denn die Bezeichnungen Alpha, Beta, Gamma, Delta, E usw. entsprechen genau den Namen, welche die betreffenden Buchstaben schon bei den Phönikern führten, nämlich Aleph, Beth, Gimel (ursprünglich wohl Gaml), Daleth, Hê usw. Diese Namen, die fast durchgängig, wenn auch nicht mehr in allen Fällen, eine noch ganz durchsichtige Bedeutung haben (Aleph = Rind, Beth = Haus, Gaml = Waffenstern oberhalb der Stern-

bilder Stier und Widder, Daleth = Tür, Hê = Himmel usw.), müssen also vor der Zeit der Entlehnung durch die Griechen, also etwa im 2. vorchristlichen Jahrtausend, den Phönikiern mitsamt der festen Anordnung der Zeichen geläufig gewesen sein; ja es spricht von vornherein alles dafür, daß sie diese Namen schon aus ihrem alten Stammland Ostarabien mitgebracht haben.

Hier mit der Frage nach dem Sinn dieser Namen und ihrer Anordnung

Name	Griech./Lat.	Phön.	Hebr.
Stier	A, A	𐤀	א
Haus	B, B	𐤁	ב
Waffe	C, Γ	𐤂	ג
Thüre	D, Δ	𐤃	ד
Himmel	E, E	𐤄	ה
Drache?	(V)F (Y)	𐤅	ו
Zwilling?	Z	𐤆	ז
	H, H	𐤇	ח
	—, Θ	𐤈	ט
Arm	I, I	𐤉	י
Hand	K, K	𐤊	כ

Hebr.	Phön.	Griech./Lat.	Name
ל	𐤋	Λ, L	Pflugschar
מ	𐤌	M, M	Wasser
נ	𐤍	N, N	Fisch
ס	𐤎	Ξ (X)	Himmels-dach
ע	𐤏	O, O	Auge
פ	𐤐	Π, P	Mund
צ	𐤑	—	
ק	𐤒	— Q	
ר	𐤓	P, R	Kopf
ש	𐤔	Σ, S	urin (Regen)
ת	𐤕	T, T	Kreuz

Abb. 4: Vergleichende Schrifttafel des phönikisch-hebräischen und griechisch-lateinischen Alphabets in der alten Anordnung und mit der deutschen Übersetzung der Namen.

setzt nun am besten und am methodischsten die weit schwierigere wenn auch stets reizvoll bleibende Frage nach dem Ursprung des Alphabets ein. Ist einmal diese erste Frage befriedigend beantwortet (und das zunächst allein soll den Gegenstand dieser heutigen Ausführungen bilden), dann ist auch die Hoffnung vorhanden, das zweite Problem zu lösen.

Zunächst ist eines klar, daß jeder dieser Namen mit dem Buchstaben und Laut beginnt, den das betreffende Zeichen, dem der Name gegeben wurde, vorstellt (also wie bei uns b = be, k = ka heißt, nicht etwa wie wir m em, n en, f ef nennen, wo dem dadurch bezeichneten Laut noch ein Vokal vorhergeht); und zweitens müssen die Erfinder dieser Namen und

Namenreihe, die nicht die Erfinder des Alphabets gewesen zu sein brauchen, in der Form der Zeichen eine gewisse wenn auch nur entfernte Ähnlichkeit mit dem Tier oder Gegenstand, dessen Namen sie dem betreffenden Zeichen beilegten, erblickt haben. Dabei ist durchaus nicht notwendig, daß schon für die Erfinder des Alphabets das Zeichen für b ein Haus (Beth) oder das für d eine Tür (Daleth) war; die Zeichen können ursprünglich etwas ganz anderes haben vorstellen sollen, aber zu einer gewissen Zeit, wohl nachdem sie schon lange in Gebrauch gewesen und vielleicht ihre älteste Form schon mehr oder weniger umgeändert hatten, glaubte man in ihnen die uns überlieferte Bedeutung, bzw. das durch diese ausgedrückte Bild, erkennen zu sollen und gab ihnen zugleich nach einem sinnreichen System die uns ebenfalls noch überlieferte, ja von uns mit kleinen Abweichungen bis heute beibehaltene Anordnung.

Daß hierbei wirklich ein sinnreiches System zugrunde liegt, läßt sich unschwer und auch jedem Laien leicht begreiflich aufzeigen, sogar wenn wir noch nicht den Schlüssel zur Erklärung dieses Systems gefunden hätten.

Zunächst sind es einmal zwei symmetrisch aufgebaute Hälften von je 9 bzw. 11 Buchstaben, die uns dabei entgegentreten. Man vergleiche nur folgende für sich selbst sprechende Gegenüberstellung, zu der noch bemerkt sei, daß man schon im Altertum diese Zweiteilung wahrgenommen und sogar praktisch angewendet hat, indem man gelegentlich auch mit der zweiten Hälfte l, m, n usw. (daher der Ausdruck *elementa* statt Alphabet) statt mit der ersten das Ganze beginnen lassen konnte, ähnlich also, wie man im alten Orient das Jahr entweder mit dem Frühjahr oder aber mit dem Herbst (also mit der einen oder mit der anderen Jahreshälfte) anfangen ließ.

Aleph	= Stier	Lamed	= Pflugschar
Beth	= Haus	Mîm	= Wasser
Gimel	= *gamlu*-Stern	Nûn	= Fisch
Daleth	= Tür	Samek	= Himmels-Dach
Hê	= Himmel	ʻAin	= Auge
Waw	= Drache (?)	Pî	= Mund
Zain	= Zwillinge (?)	[Sade	= Hirn]
[Cheth	= Zaun (?)]	[Koph	= Hinterkopf (?)]
[Teth	= Zisterne (?)]	Resch	= Kopf
Jod	= Arm	Schîn	= Urin, Regen
Kaph	= Hand	Thau	= Kreuz

Hier ist zunächst auffallend, daß gegen Schluß jeder Reihe links zwei und rechts drei Körperteilnamen (Arm, Hand; Auge, Mund, Kopf) und zwar in sogenannter chiastischer Anordnung (Arm und dann ein Teil des Arms; rechts: zwei Teile des Kopfs und dann der Kopf selbst) begegnen. Da rechts auf die Körperteile noch zwei andere Namen, darunter das Kreuz = Schlußmarke (als solche schon im alten Orient nachweisbar),

folgen, so läßt das vermuten, daß die zwei letzten Zeichen eine Art Anhang oder Unterschrift bilden, denen dann am Anfang der ersten Hälfte zwei Zeichen als Überschrift oder Einleitung entsprechen würden — was sich später durch meine von astralgeschichtlichen Erwägungen ausgehende Erklärung bestätigen wird. Auf diese Weise bliebe dann nach Ausscheidung der Einleitung und des Schlusses von je zwei Namen und der Namen der Körperteile noch folgende Gegenüberstellung übrig:

Gimel = *gamlu* - Stern	Lamed = Pflugschar
Daleth = Tür	Mîm = Wasser
He = Himmel	Nûn = Fisch
Waw = Drache (?)	Samek = Himmelsdach[1])
Zajn = Zwillinge (?))	

Auch hier ist, trotzdem es links fünf und rechts nur vier Namen sind, doch wiederum die Symmetrie gewahrt, da ja wegen der nur zwei Körperteilnamen links (wofür, wie wir später sehen werden, ein ganz besonderer Grund maßgebend war) gegenüber den drei Körperteilnamen rechts ein Ausgleich sich als notwendig erwies; das links fehlende Zeichen ist also wieder eingebracht.

Eine weitere Symmetrie besteht nun darin, daß dem Waffenzeichen links fast ganz dasselbe Zeichen rechts entspricht, nur daß links die Spitze oben, rechts aber unten angebracht ist (s. das Bild auf der Tabelle, S. 34), und daß ferner dem dritten Zeichen links, das den Namen He (genauer He') Himmel[2]) führt, rechts ein wieder fast gleiches Zeichen (nur um eine Stelle weiter vorgerückt, wofür der Grund später ersichtlich werden wird) mit dem ganz ähnlichen Namen Himmelsdach[3]) gegenübersteht.

Bevor wir nun dazu übergehen, den Schlüssel zu diesem sinnreichen

[1]) Auch die oben S. 35 in eckige Klammern gesetzten Zeichen, links: Cheth und Teth, rechts: Sade und Koph habe ich hier stillschweigend mitausgeschieden, da sie ganz deutlich erst sekundärer Entstehung sind, nämlich Cheth aus He mit Zufügung eines senkrechten Striches links, Teth ein Kreis mit eingeschriebenem Zeichen Thau, Sade die eine Form (alte Variante) des Zeichens Zajn mit links hinzugefügtem senkrechten Strich und Koph einfach das 'Ain mit durchgezogenem senkrechten Strich. Auch hierin steckt System: es sind das sämtlich Zeichen für emphatische Laute, die speziell den semitischen Sprachen eigen sind und offenbar dem Lautbestand der Erfinder fremd waren. Aber wenigstens zwei davon, Teth und Koph, müssen schon dem Mutteralphabet beigefügt worden sein, vgl. oben S. 31, A. 1), da sie fast in der gleichen Form auch dem südarabischen Alphabet eigen sind. Eingefügt sind sie in der linken Reihe unmittelbar vor den Körperteilnamen, in der rechten Reihe zwischen denselben und zwar vor dem Namen für Kopf, da Sade Hirn (und den Vogel, der aus dem Kopf des Ermordeten fliegt) und Koph Hinterkopf bedeutet.

[2]) Die Bedeutung steht dadurch fest, daß *hai'-at* (das *at* ist lediglich Femininendung) im arabischen „Himmel" heißt; vgl. *'ilm al-hai'at* „Astronomie".

[3]) *samak* heißt „stützen" (vgl. die vier Säulen oder Stützen des Himmels), im Arabischen aber speziell von Gott gesagt „den Himmel hoch heben", und *samk* heißt arabisch Decke der Wohnung, Dach. Vgl. auch noch babylonisch *simâku* Cella eines Götterbildes.

System nachzuweisen und zwar in einer auch jedem Laien verständlichen Form, sei noch bemerkt, daß die notwendige Voraussetzung dazu natürlich die richtige Deutung der uns überlieferten Buchstabennamen ist. Alle Versuche, die hierbei von falschen Übersetzungen ausgehen, sind von vornherein ganz oder wenigstens teilweise verfehlt. Unbestritten sind Aleph = Rind, Beth = Haus, Daleth = Tür, Jod = Arm, Kaph = Hand, Mîm = Wasser, Nûn = Fisch, ʿAin = Auge, Pî = Mund, Resch = Kopf und Thau = Kreuz, bzw. Zeichen, Schlußmarke, also elf von den 18 (nach Ausscheidung der oben besprochenen vier sekundären Zeichen übrigbleibenden) Buchstaben. Wenn man Lamed bisher mit Ochsenstachel und Samek mit Stütze übersetzt hat, so war das wenigstens annähernd richtig; der Ochsenstachel ist gleich der Pflugschar ein spitziger Gegenstand und beide stehen zum Rind in naher Beziehung[1]), und auch „Stütze" war (vgl. oben S. 5, A. 3) eine wenigstens mögliche Wiedergabe von Samek, die vom Richtigen (Dach, Himmelswölbung) nicht allzuweit entfernt lag. Über die richtige Bedeutung von He' = Himmel war schon oben das Nötige bemerkt; die Zeichen für He' wie für Samek könnte man für ein Gitter (dann in der linken Hälfte Himmelsgitter, wozu die vorhergehende Türe gut paßt), aber auch für einen Baum halten, was wieder auf den Himmel gehen kann, wenn man sich des Himmels- und Weltenbaumes in den verschiedenen mythologischen Systemen des Altertums erinnert.

Aber grundfalsch waren die bisherigen Übersetzungen von Gimel (Variante Gamel, wie griechisch Gamma beweist) durch Kamel, was allerdings arabisch und hebräisch *gamal* heißt, und von Schîn durch Zahn (hebr. *schen*, arabisch *sinn*). Daß das Zeichen für Schîn in der Begriffssphäre des Wassers gesucht werden muß, hätte schon die Ähnlichkeit mit dem Zeichen Mîm (Wasser) lehren können; zu allem Überfluß heißt hebräisch *schîn* Wasserschlagen und *schain* oder *schên* Urin (bei den Arabern dann übertragen auf den Urin gewisser Sternhäuser = Regen). Und daß das dem Lamed (Pflugschar) so ähnliche Zeichen für Gimel kein Kamel vorstellen konnte, hätte man längst sehen können; wenn es in der chaldäischen Astronomie einen „Waffenstern" gab, der den Namen *gamlu* führte, so liegt das ungleich näher. Ich gab die letztere Erklärung bereits vor 14 Jahren in meinen „Aufsätzen und Abhandlungen", S. 264, A. 1, und sie war es, die mir ein Jahr später (vgl. ebenda, S. 472f.) in Zusammenhalt mit der Aufeinanderfolge von Wasser

[1]) Im Hebräischen kommt ein einziges Mal das Wort *milmad* vor (Richter 3, 31), wo Luther Ochsenstecken übersetzt, die alte Überlieferung (LXX und Vulgata) aber richtig Pflugschar gibt. Der Name Lamdu, wovon *milmad* nur eine Weiterbildung ist, kommt wahrscheinlich von einem alten Wort *lahem* „Rind" (vgl. das äthiopische) her; daraus bildete man ein Wort *lihâmu*, Feminin *lihâmtu*, *lihâmdu*, *lâmdu* „Pflug" (vgl. analog babyl. *tihâmtu*, *tihâmdu*, *tâmdu* Meer), und von diesem *lâmdu* dann ein neues Verbum *lamad* angewöhnen (so äth.), lernen (vgl. ähnlich von *alpu* Rind das Verbum *alipa* sich gewöhnen, *allapa* lehren).

und Fisch (= Wassermann und Fische am gestirnten Himmel) den richtigen Schlüssel zur Lösung des Ganzen an die Hand gab. Es bleiben noch Waw (Vau) und Zain (mit tönendem s wie franz. und engl. z zu sprechen) übrig, von denen das erste im Hebräischen einen Haken, in welchen man die Ringe des Vorhangs einhängt, bedeutet; das ist aber gewiß sekundär. Die richtige Deutung beider Zeichen und damit dann auch der Namen

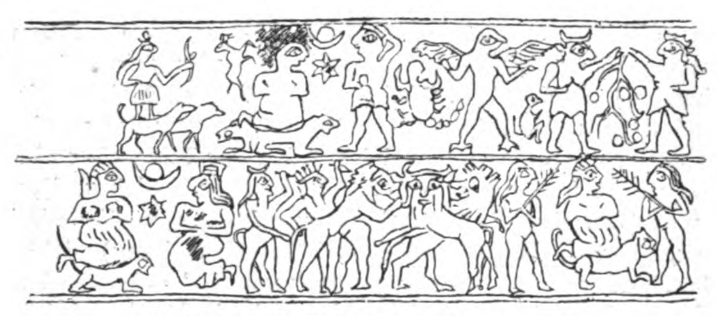


Abb. 5: Siegelzylinder aus Susa (älteste Zeit).

wird sich uns nachher ganz von selber ergeben; alle bisher aufgestellten Übersetzungen dieser beiden Namen waren mehr oder weniger geraten.

Nun zur Lösung selbst, deren Richtung eben schon angedeutet wurde. Es ist in der Tat der gestirnte Himmel, der uns denn hierbei den Weg weist, wie er schon vor viertausend Jahren beim erstmaligen Aufstellen der noch heute üblichen Anordnung der Buchstaben den Urhebern derselben der Führer war. Daß astrale Vorstellungen den ganzen alten Orient schon von der ältesten Epoche an beherrschten, läßt sich durch eine ganze Reihe von Beispielen belegen und wird heute nur noch von solchen bestritten, die tatsächlich nicht mit den Quellen vertraut sind und noch in veralteten, jetzt längst überholten Anschauungen stecken. Ich könnte einfach auf das schöne im vorigen Jahr erschienene Werk meines Freundes Alfred Jeremias verweisen „Handbuch der altorientalischen Geisteskultur", welches dafür eine Fülle von Belegen zugleich mit trefflichen mit großer Sachkenntnis ausgewählten Illustrationen bietet; aber es soll hier doch auf einiges derartige, auf wenige besonders lehrreiche Zeugen dafür kurz hingewiesen werden. In der obenstehenden Abbildung sehen wir einen uralten babylonischen, in Elam gefundenen Siegelzylinder, der in jeder der beiden Reihen von mythologischen Darstellungen, die er

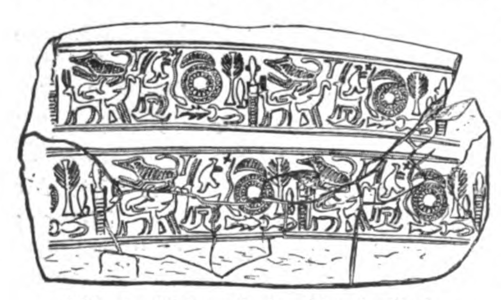


Abb. 6: Altägyptischer Siegelzylinder (sog. Zodiakus von Gezer in Südpalästina).

bietet (die Abb. auch bei Jeremias, a. a. O., S. 259), Sonne, Mond und Venusstern enthält, aber auch außerdem einige Symbole aufweist, die nur astral gedeutet werden können, wie die bogenschießende, auf zwei Hunden (Sirius und Prokyon) stehende Göttin oder den Skorpion in der oberen Reihe; die Anschauung, daß die Bogengöttin dem Sirius angehört, muß auch aus andern Gründen als uralt gelten, da sie der babylonischen und ägyptischen Mythologie gemeinsam ist, und da auch die Araber nur eine Seiria *(al-Schi'râj)* statt eines Seirios kennen. Ähnlich finden wir auf einem sehr alten in Gezer in Südpalästina gefundenen Siegelzylinderabdruck (s. Abb. 6) wiederum Sonne und Mond, darunter Fisch und Skorpion (beides bekannte Sternbilder des Tierkreises) und außerdem noch zwei Vögel, zwei Antilopen, ein Krokodil, eine Schlange, eine Vase in Gestell, daneben eine umgestürzte (also ausgegossene) Vase und noch zwei bis drei ungedeutete Symbole, wohl sämtlich Bilder einer uns noch unbekannten alten Variante des Zodiakus. Und wo wir sonst noch hinblicken im Bereich des orientalischen Altertums, treten uns in Bildern oder in Anspielungen, so besonders auch im Alten Testament, astrale Anschauungen entgegen, so daß man deutlich den Eindruck bekommt, daß das vornehmlich die Welt war, in der jene Alten lebten und heimisch waren.

Wenn wir also ein kunstvolles Anordnungssystem der Buchstaben, das zum mindesten ins zweite vorchristliche Jahrtausend zurückgehen muß, vor uns haben und nach dem richtigen Schlüssel suchen, so kann der gar nirgends anders gefunden werden als in einer derartigen Vorstellungswelt; und das um so mehr, als ja in der ersten Hälfte tatsächlich ein Sternname *(gamlu)* und in der zweiten Hälfte gar zwei in derselben Reihe wie am Himmel (Wassermann und Fische) aufeinanderfolgende Begriffe, nämlich Wasser und Fisch, und in beiden Hälften je ein geradezu Himmel bedeutendes Zeichen begegnen. Wir werden nun im folgenden sehen, daß sich das in ungezwungenster Weise für alle in Rede stehenden Zeichen aufzeigen läßt, und wollen dem geneigten Leser vorher nur noch kurz die Namen der zwölf Tierkreisstationen (oder „Häuser", wie sie im alten Orient hießen), wie sie am Himmel aufeinander folgen und die Bahn für den Lauf von Mond, Sonne und den übrigen fünf Planeten[1]) bilden, in Erinnerung bringen. Wir beginnen hierbei mit den Stier, in welchem in der in Betracht kommenden Zeit am 21. März (Frühjahrs-Tag- und Nachtgleiche) die Sonne stand[2]), statt mit dem Widder, wie es die chaldäische Astrologie in den letzten Jahrhunderten v. Chr. zu tun gewohnt war und wie es sich noch bis in unsere Kalender, alter Gewohnheit gemäß, erhalten hat.

[1]) Nach ihrer Entfernung von der Erde geordnet: Mond (Umlauf 29½ Tage), Merkur, Venus (die zwei als Morgen- und Abendstern erscheinenden und nach kurzer Zeit in den Strahlen der Sonne verschwindenden Planeten); Sonne (rund 360 Tage); Mars (2 Jahre); Jupiter (12 Jahre) und Saturn (29½ Jahre).

[2]) Heut steht sie infolge der sog. Präzession bereits im Sternbild der Fische.

1. Stier (inkl. Plejaden); oberhalb desselben stand der schon oben erwähnte *gamlu*-Stern (nach Weidner wahrscheinlich Algol im Bilde des Perseus = Marduk). Symbol: Lanzenspitze des Marduk.

2. Zwillinge: zwei Löwenköpfe auf einem einzigen Drachenhals.

3. Krebs[1]), aber bei den Babyloniern die „kleinen Zwillinge" (zwei nebeneinander stehende Drachen, der eine mit einem Löwenkopf, der andre mit einem Geierkopf) genannt.

4. Löwe, bei den Babyloniern auch durch einen Hund vertreten.

5. Jungfrau, mit der Ähre (Spica) in der Hand.

6. Wage, urspr. ein Joch.

7. Skorpion.

8. Schütze, urspr. ein Zentaure, in noch älterer Zeit der sog. Skorpionsmensch.

9. Caper oder Steinbock, ein fabelhaftes Wesen mit Fischschwanz.

10. Wassermann (Aquarius), schon altbabylonisch als Mann mit Fischunterleib, wie er Wasser ausgießt (der sog. Fischmensch) dargestellt.



Abb. 7: Caper und Wassermann, auf einem altbabyl. Siegelzylinder. Nach Heuzey (vgl. meinen Grundr. S. 227, A. 1).

11. Fische: zwei durch ein Band verbundene Fische.

12. Widder: bei den Babyloniern ein Drache (vgl. den Cetus oder sog. Walfisch unterhalb des Widders) mit dem Symbol des Gottes Nebo, einer auch als Schreibgriffel[2]) umgedeuteten Pflugschar, auf dem Rücken.

Wenn eines dieser Tierkreisgestirne im Osten aufgeht, so geht sein Gegengestirn im Westen unter, weshalb man nach alt-astrologischem Brauch unter einem Tierkreisbild oft auch sein Gegenbild mitverstehen kann und es deshalb auch manchmal mit ähnlichem Namen nennt oder ihm ähnliche Symbole gibt; vgl. z. B. arabisch Jungfrau *simâk* und Fische *samak*, oder babyl.-assyrisch *Kusallu* der 3. Monat (Zwillinge) und *Kisilimu* der 9. Monat (Schütze), oder die Zwillinge zwei Löwenköpfe (s. oben) und der Schütze ein Zentaure mit ebenfalls zwei Köpfen (einem menschlichen und einem Löwenkopf) usw. usw. So ist es hinreichend motiviert, daß, wie wir nachher sehen werden, in der Alphabetreihe auf jeder Hälfte nur je drei Tierkreisbilder, also zusammen nur sechs (statt alle zwölf) vertreten sind, nämlich nur die gesperrt gedruckten

Stier Zwillinge Krebs Löwe Jungfrau Wage
Skorpion Schütze Caper Aquarius Fische Widder

weil die übrigen, als die Gegenbilder, stillschweigend mitverstanden werden konnten; sie waren auf diese Weise eben dennoch mitvertreten.

[1]) Diese Benennung taucht erst später auf.

[2]) Nach babylonischer Anschauung ist das Feld die Schreibtafel, worauf der Gott Nebo mit der Pflugschar als Griffel die Furchen = Linien zieht.

Nachdem der Leser nun genügend orientiert ist, was von Sternbildern bei einem astrologisch aufgebauten System zu erwarten ist, nämlich entweder alle zwölf Tierkreisbilder oder aber nur sechs, und ferner entweder alle Planeten oder wenigstens eine Auswahl davon[1]), können wir nun, ohne die Gefahr mißverstanden zu werden, an die Erklärung der beiden Alphabethälften gehen.

II.

Wir sahen schon oben, daß dem eigentlichen Grundstock bei der ersten Hälfte zwei allgemeinere Zeichen als Einleitung vorausgestellt, bei der zweiten Hälfte zwei damit korrespondierende Zeichen als Anhang nachgesetzt wurden. Es ist also, so verführerisch das auch sonst wäre, das erste Zeichen, Aleph (Stierkopf), dem ein zweites, mehr allgemeines Zeichen, Beth (Haus) folgt, auf keinen Fall dem Tierkreisbild des Stieres gleichzusetzen; der Stier des Zodiakus ist vielmehr durch den direkt über ihm stehenden *gamlu*-Stern, das Gimel oder Gamma, vertreten (s. oben S. 40).



Abb. 8: **Babylonischer Grenzstein** (ca. 1340 v. Chr.), rechte Hälfte. In der 3. Reihe die Waffe des Marduk, ferner der doppelköpfige Drache (die sog. großen Zwillinge) und die Zwillingsdrachen (die sog. kleinen Zwillinge = Krebs des Tierkreises).

[1]) So sind z. B. auf den altbabylonischen Siegelzylindern gewöhnlich nur Mond, Sonne und Venusstern abgebildet; der Mond ist außerdem oft in doppelter Form, als zunehmender und als abnehmender Mond, dargestellt.

Darauf folgen die Zeichen Daleth (Tür) und das eine Himmelszeichen, das He (unser E), welch letzteres also kaum ein Sternbild vorstellen kann, sondern etwas anderes bedeuten muß.

Dann kommen die Zeichen Waw (von dem sich noch drei verschiedene Varianten in unsern Buchstaben F, V und Y erhalten haben) und Zajn (unser Z, von dem aber eine ältere Variante existierte, welche zufällig wie unser modernes H aussieht; das phönikische Vorbild unseres H dagegen hatte drei Querstriche statt des einen und ist überhaupt ein ganz anderes Zeichen). In diesen beiden sind nun unschwer die beiden Zwillingssymbole der alten Chaldäer, der Drache mit zwei Köpfen und die zwei nebeneinander stehenden Drachen, zu erkennen. Wie auf den mittelbabylonischen Grenzsteinen mit ihren Sternsymbolen beide fast stets zusammen erscheinen, der zweiköpfige Drache (die Zwillinge) und die eng zusammengehörenden, ein einziges Bild darstellenden „kleinen Zwillinge" (s. oben S. 40, unser Krebs), so folgen sich auch im phönikischen Alphabet Waw und Zajn (griechisch Digamma und Zeta, lateinisch ursprüngl. F und Z statt F und G). Wollte man diese Bilder durch wenige Striche andeuten, so konnte man es gar nicht anders tun als durch Y und II, welch letzteres dann leicht zu H und weiterhin (wenn man es in einem Zug schreiben wollte, zu einem liegenden Z) umgebildet wurde[1]).



Abb. 9: Babylonischer Grenzstein (ca. 1140 v. Chr.)

In der 3. Reihe der Drache mit dem Symbol der Waffe des Marduk (im Stier) und der Drache mit dem Symbol der Pflugschar des Nebo (Widder); in der 4. Reihe links der eine der beiden sog. kleinen Zwillinge (im Krebs) und die sog. großen Zwillinge (der doppelköpfige Drache).

Wirft man nun einen Blick auf die Sternkarte (s. Abb. 11), so wird man sofort begreifen, warum zwischen den *gamlu*-Stern einerseits und die beiden Zwillingssymbole andrerseits (Zwillinge und Krebs) die oben noch unerklärt gelassenen Zeichen Daleth und He eingeschoben wurden, von denen das erstere in der rechten Hälfte überhaupt keine Entsprechung hat. (Siehe die nebenstehende Abb.). Denn zwischen beiden Gruppen geht die M i l c h s t r a ß e hindurch, so daß also, wenn der Mond oder die andern Planeten ihren

---

[1]) Auch die südarabischen Denkmäler (siehe Otto Weber, Göttersymbole auf südarab. Denkm., Hilprechtfestschrift, S. 269—280) haben (vgl. Weber, S. 277) die Symbole beider Zwillingsdrachen (Y und H) nebeneinander (s. Abb. 12); vgl. dazu noch meine Ausführungen bei Mercer, The oath (Paris 1912), S. 86 f, (in dem von mir verfaßten Anhang „Die Schwurgöttin Esch-ghanna und ihr Kreis", Mercer, S. 43—116).

Weg vom Stier zu den Zwillingen nehmen, sie diese (die Milchstraße) passieren mußten, und zwar zunächst durch eine Türe (Daleth). Die Milchstraße ist es also, welche durch das wie ein Gitter oder ein Baum aussehende Himmelszeichen He in sinnreicher Weise markiert wurde; das ist, da sie den ganzen Himmel wie ein breites Band durchzieht, wobei sie den Zodiakus zweimal (zwischen Stier und Zwillingen und wiederum beim Schützen) schneidet, eine durchaus begreifliche Übertragung.



Abb. 10: Marduk mit seinem Drachen; in der Rechten hält er den Bumerang, eine Variante des *gamlu*.

Lassen wir die dann (nach Ausscheidung der sekundären Zeichen Cheth und Teth) folgenden beiden Körperteilzeichen Jod und Kaph (Arm und Hand) vorderhand weg (sie bezeichnen nämlich, wie nachher gezeigt werden wird, die Planeten Merkur und Venus) und wenden wir uns nun gleich zu den Tierkreiszeichen der zweiten Hälfte des Alphabets, wo wir nach dem S. 36 und 40 Bemerkten drei Bilder der zweiten Tierkreishälfte zu erwarten haben, so können dafür nur (wiederum nach Ausscheidung der sekundären Zeichen Sade und Koph, die übrigens auch vom griechischen Alphabet über Bord geworfen worden sind) die vor den Körperteilzeichen Ain, Pî und Resch stehenden Zeichen Lamed, Mîm und Nûn (unser L, M und N), denen noch das Himmelszeichen Samek folgt, in Betracht kommen. Dabei ist Lamed der Symmetrie mit dem ähnlich aussehenden

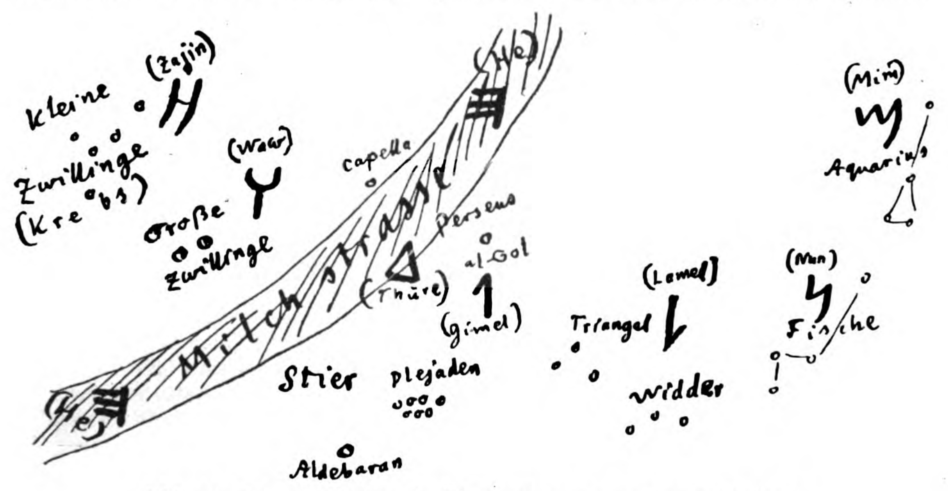
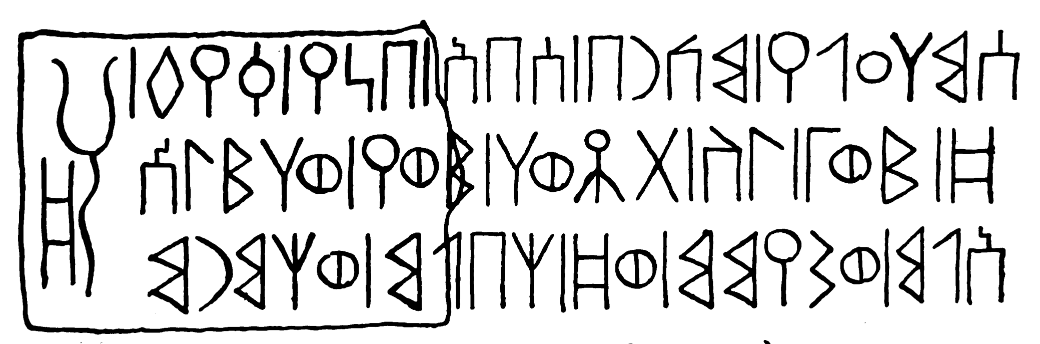


Abb. 11: Die eine Hälfte des Tierkreises von Aquarius bis Zwillinge. (Beim oberen Stück der Milchstraße sollte das Zeichen für Samek statt He stehen.)

Zeichen Gimel halber vorausgestellt worden[1]); denn da Wasser (Mîm) und Nûn (Fisch) doch offenbar den Tierkreisbildern Wassermann und Fische entsprechen, müßte man für den auf diese folgenden Widder, dessen Symbol die Pflugschar ist (oben S. 40, und vgl. S. 37, A. 1 Lamed = Pflugschar), eigentlich ein anders eingereihtes Lamed, nämlich M, N, L (statt L, M, N) erwarten. Von L, M, N kommt übrigens aller Wahrscheinlichkeit nach der lat. Ausdruck elementa (=Alphabet) her.

Da ferner der Symmetrie halber auch in der zweiten Hälfte ein Himmelszeichen (Samek statt des He der ersten Hälfte) nicht fehlen durfte, so stellte man dieses, da hier die Milchstraße nicht dazwischen durchschnitt, sondern höchstens den Abschluß bildete (siehe wieder die Sternkarte),



Wiener Hofmus. XIV = Gl. 1147 (mit Ergänzung).

Abb. 12: Südarabische Schriftprobe (s. Hommel, Aufs. u. Abh., S. 144, 146 und 333 f.); links die Symbole der sog. großen und kleinen Zwillinge (vgl. oben S. 42, A. 1).

folgerichtig erst an den Schluß; also eigentlich M, N, L und Samek (griechisches Ksi), aber wegen der bereits begründeten leichten Umstellung

L, M, N und Samek.

Es bleiben zu näherer Besprechung und Erklärung jetzt nur noch die zwei einleitenden und die symmetrisch entsprechenden zwei das Ganze abschließenden Zeichen, also Aleph und Beth, Schin und Thau, sowie noch die fünf Körperteilzeichen (links zwei und rechts drei) übrig. Wenden wir uns zunächst zu den ersteren vier, und hier wiederum zuerst zum ersten Zeichen, dem Aleph (Stier) und dem letzten Zeichen, dem Thau (Kreuz).

Wenn e i n Planet an der Spitze des Alphabets als weitaus erster an

[1]) Auch auf den babylonischen Grenzsteinen des 13. vorchristl. Jahrhunderts stehen die Symbole des Stieres und des Widders, nämlich die (hier als Lanzenspitze aufgefaßte) Waffe des Marduk (eine Variante des *gamlu*) und die Pflugschar des Gottes Nebo, stets unmittelbar nebeneinander, mit Ausnahme natürlich der Fälle, wo nur die Lanzenspitze begegnet, die Pflugschar aber (als offenbar mit verstanden) weggelassen ist, wie z. B. auf dem Grenzstein des Königs Nazimaruttas. — Ein weiterer Grund, das L vorauszustellen, lag dann wohl auch darin, um mit dem ersten Buchstaben der ersten Hälfte wegen der ähnlichen Bedeutung (s. oben S. 37, A. i.) eine Symmetrie herzustellen. Aleph und Lahem hießen Stier, Rind,

Rang bei den alten Westsemiten (Phönikern, Hebräern, Arabern und Aramäern) zu erwarten ist, so kann es für die hier in Betracht kommende Zeit lediglich der M o n d sein, der noch dazu oft genug gerade den Stierkopf, d. h. eigentlich die an diesem Kopf halbmondförmig angebrachten Hörner, zu seinem Symbol hat. Also ist das Aleph hier der Mond, und zwar der zunehmende, der im Gegensatz zum abnehmenden oder ungünstigen, Regen und Sturm bringenden Mond auch als der gute Mond gilt.

Und wenn am Schluß als Gegensatz hierzu ein andrer Planet zu erwarten ist, so ist es entweder nochmals der Mond, aber diesmal in seiner ungünstigen Rolle als abnehmender (der „Knecht" oder „kleinere Bruder" der Astrologie), oder aber der eminent ungünstige Planet S a t u r n , den die Chaldäer wegen dieser Eigenschaft und auch wegen der gleichen Zahl ($29^1/_2$ Jahre Umlaufszeit gegenüber den $29^1/_2$ Tagen Umlauf des Mondes) zusammen mit dem abnehmenden Mond ein und demselben Gott, dem Todesgott Nergal, gleichsetzten. Wenn sie von „Sin und Nergal" sprachen, dann meinten sie entweder den zu- und abnehmenden Mond oder aber auch den Mond und den Saturn. Beiden, sowohl dem abnehmenden Mond als auch dem Planeten Saturn (dem letzten der Planeten, wenn man sie nach der Entfernung ordnet, s. oben S. 39, A. 1), entspricht nun das Kreuz (Thau) so vollkommen, wie man es nur irgendwie erwarten kann. Bei den Babyloniern bedeutet das schräge Kreuz, ×, „Feind" und „(feindlicher) Bruder", wie auch den Planeten Saturn aber auch den Mondgott (hier natürlich dann den abnehmenden Mond) und das gerade Kreuz, +, welches ja ebenfalls eine Variante des Buchstabens Thau ist, den Saturn als „Zwillingsgott" (das ist also den einen des Zwillingspaares Sin und Nergal, nämlich den Nergal = Saturn), aber auch den „(Wasser)ausgießenden Sturmwind". Und endlich ist zu allem Überfluß kürzlich eine Darstellung einer alten Vase aus Susa bekannt geworden (abgebildet bei Jeremias, a. a. O., S. 99, Abb. 70), wo der abnehmende Mond ◠ (im Gegensatz zum zunehmenden Mond, ◡) und innen drinn das gerade Kreuz



Abb. 13: Das Symbol des abnehmenden Mondes. Von einer bemalten Vase aus Susa (älteste Zeit), Scheil, Mem. XIII, p. 40.

---

allapa hieß lehren, *lamada* lernen, und ebenso hieß *alpu* westsemitisch 1000 und *li'mu* (aus *lihimu*) babylonisch 1000 (vgl. auch arabisch *alhama* inspirieren und *luhmûm* große Zahl); nimmt man jede Hälfte zu 9 Buchstaben, so trifft, wenn man sie als Zahlzeichen verwendet, auf Aleph 1, auf Kaph 9, auf Lamed 10, Mim 20 usw. und auf Aleph wieder 100, auf Lamed 1000, und ähnlich, wenn man mit der zweiten Hälfte beginnt, auf Lamed 1 und 100, und auf Aleph 10 und 1000. Das sind alles Entsprechungen, die über den Zufall hinausgehen und die Anordnung für eine überaus frühe Zeit voraussetzen.

als Symbol dargestellt ist (s. Abb. 13), dasselbe gerade Kreuz, welches uns auch schon auf andern aus Susa stammenden Denkmälern und auch auf kassitischen Siegelzylindern an Stelle des sonst üblichen Mondes begegnet war. Also das Kreuz sowohl der abnehmende Mond als auch der Planet Saturn und zugleich das Symbol für Regen und Sturm, so daß man nun auch versteht, wieso ihm im Alphabet das mehr allgemeine Zeichen für Regen (Schîn, s. oben S. 35) unmittelbar vorangeht.

In gleicher Weise wie hier beim Abschluß ist nun aber auch beim Anfang mit dem Mondsymbol (dort dem Stier) ein mehr allgemeines Zeichen verbunden, das Beth oder Haus. Wer in der alten Astrologie Bescheid weiß, weiß auch, daß dort die Mondhäuser eine große Rolle spielen. Jedes Tierkreisbild (und in allen macht ja der Mond bei seiner Wanderung durch den Himmel Station) gilt als „Haus" des Mondes, ja gelegentlich (personifiziert) sogar als seine Frau (babylonisch *aschirtu*), weil er darin zur Zeit des Neumondes mit der Sonne Hochzeit macht. Ist nun für diese großartige Sternsymphonie, die wie eine Sphärenmusik aus uralter Vorzeit noch jetzt beim Hersagen des Alphabets an unser Ohr klingt, sobald unsere Sinne nur richtig dazu gestimmt sind, sie zu verstehen, eine passendere Ouvertüre zu finden als (zunehmender) Mond und Mondstation = Aleph und Beth, und ein treffenderes Finale als Regen und abnehmender Mond (bzw. zugleich Saturn) = Schîn und Thau (Kreuz)?

Soweit war ich im Juni 1901[1]). Ich wagte damals noch nicht, über die nun noch übrigen Körperteilbezeichnungen, links Arm und Hand und rechts Auge, Mund und Kopf, deren Sinn mir noch nicht klar war, mehr als eine ganz vorsichtig in Form eines Vergleiches mit arabischen Benennungen gegebene Vermutung (Teile einzelner Sternbilder, aber scheinbar ohne System und mehr zur Ausfüllung hier am Schluß jeder Hälfte eingeschoben) zu äußern. Mit andern Worten, ich mußte sie noch unerklärt lassen und glaubte dennoch mit gewissem Recht, die Hauptsache, das eigentliche Prinzip der Anordnung, entdeckt und richtig dargelegt zu haben. Da fiel mir ein Jahr später, Ende August 1902, an einem schönen sternhellen Sommerabend, als ich draußen im Freien gerade meinem ältesten Sohne die bisher gewonnenen Resultate auseinander zu setzen mich anschickte, die Lösung auch dieses letzten Rätsels als reife Frucht und zugleich als endgültige Bestätigung des vorher Gefundenen in den Schoß — es sind die noch fehlenden übrigen fünf Planeten und zwar genau nach ihrer Entfernung von der Erde geordnet, also Merkur und Venus, Sonne, Mars und Jupiter. Kurz darauf teilte ich das fertige Resultat auf dem Hamburger Orientalisten-Kongreß mit[2]), um es sodann 1904 in meinem „Grundriß der Geogr. u. Gesch. des alten Orients" (erste Hälfte, S. 99—104) ausführlicher, aber

[1]) Vgl. die Darlegung in meinen Aufsätzen und Abhandlungen, S. 472 f. (erschienen Oktober 1901).

[2]) Siehe die Verhandlungen des XIII. internat. Orientalisten-Kongresses in Hamburg (Leiden 1904), S. 264—266.

leider ohne Bilder[1]), den Fachgenossen und endlich im vorigen September in Stockholm in zwei von Lichtbildern begleiteten Vorträgen einem größeren Publikum (meist Lehrern und Lehrerinnen) vorzuführen[2]).

Die Planetensymbole (über den ersten, den Mond, und den letzten oder siebenten, den Saturn, s. schon oben) sind nun, um das noch in aller Kürze darzulegen, folgende:

2. Jod, Arm, Symbol des Merkur oder Götterboten, der die Orakel gibt; vgl. den babyl. Ausdruck *id-ag-ga* „Armausstreckung" = Orakel.

3. Kaph, Hand, Symbol der Venus; die streichelnde, segenspendende aber auch die Waffe führende Hand als Symbol der Göttin des Abend- und Morgensterns (der Liebe und der Schlacht) ist bei den Babyloniern, Puniern (in Karthago) und Südarabern nachgewiesen.

4. ʿAin, Auge; über diesen Körperteil als uraltes Symbol der Sonne ist überhaupt kein Wort zu verlieren; der kreis- (nicht etwa oval-)förmige Buchstabe würde ja, wenn die Bedeutung Auge nicht durch den Buchstabennamen überliefert wäre, viel eher von jedermann als Sonne denn als Auge gedeutet werden. Babylonier wie Ägypter nannten zudem die Sonne das Auge des Himmels.

5. Pî, Mund, war bei den Babyloniern ein Symbol des „feindlichen" Planeten, also des Mars oder Saturn; da nun der Saturn schon durch das Thau vertreten ist, so bleibt für das Pî nur der Mars übrig. Auch den Hebräern war diese merkwürdige Übertragung bekannt, da sie die „Schärfe des Schwerts" durch *pi-chäräb*, „Mund des Schwerts" bezeichnen. Der Planet Mars war auch bei den Babyloniern der Kriegsgott.

6. Resch, Kopf, könnte nun, da alle andern Planeten bereits untergebracht sind, ohnehin nur den allein noch übrigen Jupiter bezeichnen; aber daß der Kopf wirklich das Symbol dieses Planeten war, läßt sich zu allem Überfluß auch noch direkt beweisen. Der babylonische Planet Jupiter war der Hauptgott der Stadt Babel, der Gott Marduk; er war der Stern der deifizierten verstorbenen Könige, wie der von Pater Scheil entdeckte und auch richtig erklärte Personenname „der göttliche (König) Bûr-Sin ist der Stern Marduk" beweist, genau wie bei den Ägyptern der König im Jenseits zu Osiris, der auch dort der Planet Jupiter war, geworden ist. Als Planetengott führte Marduk aber den Namen *Sag-me-gar*, d. i. „das Haupt, das Orakel erteilt", vielleicht mit Anspielung auf das abgeschnittene Haupt des Gottes, aus dessen Blut dann, mit Erde vermischt, der erste Mensch entstanden ist. Und auch der Haupttempel des Marduk in Babel hieß „Haupt-erhebung", *E-sag-illa.*

[1]) In meinem Grundriß steht auf S. 100, Zeile 25 der störende Druckfehler Saturn (statt Jupiter), den leider Benzinger in seinem kurzen Referat (Hebr. Archäologie, 2. Aufl., Tübingen 1907, S. 175) mit übernommen hat.

[2]) Der gleiche Vortrag wurde am 4. März 1914 in einer wissenschaftlichen Sitzung der Münchener Orientalischen Gesellschaft, die auch S. Maj. König Ludwig III. mit seinem allerh. Besuch beehrte, gehalten.

So ist also die Beweiskette geschlossen und das astrologische Prinzip der Anordnung unsers Alphabets bis ins einzelne nachgewiesen. Damit ist freilich noch nicht der Ursprung desselben aufgehellt, wenn wir auch diesem komplizierten Problem durch den obigen Nachweis um ein gutes Stück näher gekommen sind; denn alles spricht nun für ein Gebiet, welches entweder Babylonien selbst war oder doch diesem Heimatgebiet der antiken Sternkunde direkt benachbart war, wie es mit Ostarabien, dem alten Ausgangspunkt der Phöniker und Südaraber (und vielleicht auch der Ägypter) der Fall ist. Vielleicht gibt sich Gelegenheit, in einem späteren Aufsatz auf diese Frage und Ähnliches derart, so z. B. auf die verfehlten Versuche andrer, diesen Ursprung aufzuhellen, zurückzukommen. Für heute sei es mir noch gestattet, anstatt eines Widmungsblattes, diese Zeilen, die ja nicht in Buchform erscheinen, sondern nur als kurzer anspruchsloser Artikel einer Zeitschrift, Alfred Jeremias, dessen neuestes Buch ich oben rühmend erwähnen durfte, zu seinem fünfzigsten Geburtstag (21. Februar 1914) als kleines Zeichen alter Freundschaft zu weihen; er wird es, auch wenn er auf S. 19 seines Werkes sich, wohl etwas zu rasch, den 1913 erschienenen, den meinigen verwandten, Ausführungen Eduard Stuckens über „den Ursprung des Alphabets und die Mondstationen“[1] angeschlossen, doch gewiß mit Interesse und Freude entgegennehmen. Wenn gerade er sich jetzt nach dieser erneuten Darlegung von der Richtigkeit meiner Aufstellungen überzeugen würde, so wäre das die schönste Belohnung, die meiner Arbeit zuteil werden könnte.[2])

Nachtrag.

Es ist ganz interessant, daß in diesem ersten Heft auch einer von der meinen vollständig differierenden Anschauung über die Herkunft unseres Alphabetes Aufnahme gewährt wurde. Nur wäre zu wünschen gewesen, daß der für die Europatheorie begeisterte Verfasser, dem wir unter anderem das hübsche Büchlein über die ägäische Kultur (Wissenschaft und Bildung, Nr. 83, Leipzig 1911) verdanken, auch noch aus seinem den obigen ergänzenden Aufsatz „Buchstabenreihe und Mythos“ (Memnon, VII, S. 84 bis 101) einige Auszüge und vor allem einige der dortigen Illustrationen dazugegeben hätte; so wäre es höchst instruktiv gewesen, wenn dem einen Schriftzeichenstein von Alvao (s. oben S. 18) auch noch der andere (Memnon, VII, Tafel IV, Abb. 8a) hinzugefügt worden wäre. Zustimmen

[1]) Eine kurze Begründung, warum das allzu mechanische Vorgehen Stuckens, dessen Buch aber in andrer Hinsicht reiche Belehrung darbietet, das Ziel verfehlt hat (er läßt von den 28 Mondstationen sechs einfach unter den Tisch fallen und schaltet die bei einer Weltenuhr doch wesentlichen Zeiger, nämlich die Planeten, ganz aus), hoffe ich später noch zu geben.

[2]) Der J. C. Hinrichs'schen Buchhandlung sei bei dieser Gelegenheit für die gütige Überlassung der Abb. 6 und 8 bis 10 sowie noch 13 (sämtlich aus Jeremias) der wärmste Dank ausgesprochen.

freilich kann ich auch dem dort Ausgeführten so wenig wie der oben abgedruckten mir schon von den „Mitteilungen des Allg. Deutschen Schriftvereins" (XXII, 1912, S. 266 ff.) her bekannten Abhandlung. Ich möchte nur in aller Kürze begründen, warum mir die ganze Beweisführung unmöglich erscheint.

In erster Linie geht es nicht an, bloß auf die Ähnlichkeit einzelner Zeichen hin noch ganz unentzifferte Schriftgattungen mit einem bekannten Schrifttypus, wie es der phönikisch-griechische ist, zu vergleichen, und noch dazu, wenn, wie es sehr wahrscheinlich ist, die verglichenen Schriften (nämlich von Alvao und die kretische), Silben- und Wortzeichen statt Buchstaben darstellen. Von den beiden Steinen von Alvao enthält der eine 17, der andere 13 Zeichen, zusammen also 30; davon sind 22 bis 24 Zeichen verschieden, von den 13 des kleineren Steines sogar alle. Bedenkt man, daß in den 48 Zeichen der von mir als Probe gegebenen phönikischen Inschrift nur 17 Buchstaben des 22 Buchstaben enthaltenden Alphabetes vertreten sind, und 5 gar nicht vorkommen, dafür einige der übrigen 17 mehrere Male begegnen (so M und CH 5mal, B, H, S, Sade, Kopf und Sch je 4mal), so darf man wohl sicher schließen, daß die Schrift der Alvaosteine kein Alphabet gewesen sein kann; denn es ist undenkbar, daß in den 17 + 13 Zeichen schon das ganze Alphabet (22 verschiedene Zeichen machen ja ein primitives Alphabet aus) enthalten gewesen sein konnte[1]). Es muß hier also eine Ideogrammen- oder Silbenschrift vorliegen. Daß die Schrift der kretischen Tontafeln eine Silben- und Wortzeichenschrift war, gibt Lichtenberg selbst zu. Schade, daß er nicht auch noch die elamische Nationalschrift, die mit der kretischen so auffallende Familienähnlichkeit zeigt, mit abgebildet hat[2]); auch hier kommt die für die Kreter so charakteristische Doppelaxt (gewiß ursprünglich ein religiöses Symbol) in mehreren Varianten vor, wie ja auch das für die Elamiter charakteristische gerade Kreuz (vgl. oben die Abb. auf S. 45) umgekehrt auch in Kreta als Tempelsymbol gefunden worden ist[3]) — also gewiß ein Grund, wenigstens die Frage aufzuwerfen, ob nicht die kretische Kultur Einwirkungen von Elam (im Osten Babyloniens) her erfahren hat.

[1]) Oder ein anderes Beispiel: Die in dem älteren 24buchstabigen Runenalphabet (das jüngere hatte nur 16) geschriebene Schale von Tondern hat 32 Zeichen (in fünf Worten); von diesen 32 Zeichen sind nur 16 (also $^2/_3$ des ganzen Alphabets) verschiedene Zeichen. Die in dem 16buchstabigen Alphabet geschriebene Inschrift von Linga (Södermanland) enthält auf 71 Zeichen 14 verschiedene; von den ersten 6Wörtern (= 31 Zeichen) sind 12 verschieden, von den letzten 7Wörtern (= 29 Zeichen) ebenfalls 12, so daß man also wohl sagen kann, daß im Durchschnitt auf 30 Zeichen 12 verschiedene (d. i. $^3/_4$ des ganzen nur 16buchstabigen Alphabets) kommen.

[2]) Vgl. de Morgan's Mémoires VI (= Pater Scheil, Textes Élamites-Sémitiques III), p. 8 und pl. 2 und dazu (die Inschrift ist eine Bilinguis) den Entzifferungsversuch Carl Franks in den Abh. der Berl. Akademie.

[3]) Auch das mystische Svastikazeichen (ursprünglich eine Art Sonnenrad) begegnet schon auf den ältesten elamitischen Vasen.

Ich halte es für durchaus unzulässig, verschiedene örtlich und zeitlich so weit auseinanderliegende Schriftarten, wie die von Alvao und Kreta einer- und das phönikische Alphabet anderseits miteinander zu vergleichen, wenn man nicht durch die Zeichenwerte (die uns ja bei der einen Gruppe gar nicht bekannt sind) Anhaltspunkte dafür hat. Denn die eine Tatsache möchte ich hierbei ganz besonders betonen: daß nämlich, wo irgendwo als Strichelschrift auftretende oder zu einer solchen durch Entwicklung und Vereinfachung gewordene Zeichensysteme uns begegnen, bei Zeichen von 2, 3 oder 4 Strichen mit Naturnotwendigkeit ähnliche oder geradezu identische Formen auftreten müssen, die natürlich gar nichts miteinander zu tun zu haben brauchen (so z. B. ein Dreieck, ein Gitter, ein Haken, ein H-ähnliches Zeichen usw. usw.). Erst, wenn derartige ähnlich aussehende Zeichen bei räumlicher wie zeitlicher Entfernung die gleichen Werte haben, also wenn z. B. ein Gitterzeichen einen Hauchlaut darstellt, ein Dreieck einen Dental, ein Kreis einen Guttural, eine Zickzacklinie einen Zischlaut usw. usw., hat man das Recht, von einem Zusammenhang zu reden.

Nun zum Schluß noch ein Wort über das erst seit nachchristlicher Zeit bezeugte germanische Runenalphabet, was ja Lichtenberg ebenfalls für seine These ins Feld führt. Hier liegt, wenn man die einzelnen Zeichen mit dem lateinisch-etruskischen Alphabet vergleicht, die Herleitung von dem letzteren auf der Hand [1]); es haben nur ganz wenige Umbildungen (bzw. Neubildungen) einzelner Zeichen stattgefunden, so daß wir nicht einmal berechtigt sind, neben der (weitaus größten) Anzahl der vom lateinisch-etruskischen Alphabet entlehnten etwa ein früheres einheimisches Alphabet anzunehmen. Ähnlich liegen die Verhältnisse beim keltiberischen und beim turdetanischen Alphabet. Daß gerade der Gott Odin (Wodan) die Runen ersonnen haben soll, hat darin seinen Grund, daß dieser Gott dem griechischen Hermes (dem lat. Merkur), dem Gott der Schrifterfindung, entspricht; vgl. den Wochentag dies Mercurii (unsern Mittwoch), Mercredi, Mercoledi, und den entsprechenden germanischen Wodanstag, engl. Wednesday. Bei der Strabostelle über die in Südspanien wohnenden Turdetanier hätte bemerkt werden sollen, daß die weitaus wahrscheinlichere Lesung ἐπῶν statt ἐτῶν ist, also Gedichte und metrisch abgefaßte Gesetze von 6000 Versen Länge (statt von 6000 Jahren). Und was man endlich ägäische Schrift nennt, sind sogenannte Steinmetzzeichen, die immer nur vereinzelt vorkommen (höchst selten stehen zwei bis drei nebeneinander) und deren Bedeutung man ebenfalls nicht kennt.

Der geneigte Leser mag nun selbst entscheiden, ob man der bloß zufälligen Ähnlichkeit von Zeichen, deren Aussprache man gar nicht kennt oder die

[1]) Das wird noch dadurch bestätigt, daß auch die Vokalzeichen mit entlehnt worden waren; und obwohl die Germanen die Zeichen anders ordneten (Futhark usw. statt A, B, C usw.), so haben sich Reste der phönik.-griech. Ordnung dennoch bei p, r, s, t und bei m, l noch erhalten.

sogar ganz verschiedene Werte haben[1]), eine solche Beweiskraft zumessen darf, daß man deshalb die allen Analogien widersprechende und alle bisher bekannten Tatsachen auf den Kopf stellende Zickzackentwicklung (vgl. die oben S. 23 f. postulierte Umbildung von Alphabetzeichen in Silbenschrift und dann weiter „die Rückbildung der einstigen Silbenschrift zur späteren griechischen Buchstabenschrift"), die Lichtenberg aufstellt, annehmen müßte. Ich glaube, daß bei einer unbefangenen Vergleichung unserer beiderseitigen Ausführungen die Wahl, welchem System mehr innere Geschlossenheit und Wahrscheinlichkeit zukommt, nicht schwer fallen dürfte.[2])

Die Schriftdenkmäler der Hsi-Hsia.

Von Dr. R. Stübe.

Die bevorstehende „Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik" wird uns mit den bisher wenig bekannten Schriftdenkmälern einer zentralasiatischen Kultur bekannt machen, die ohne lebendige geschichtliche Nachwirkungen verschwunden ist. Über die Träger dieser Kultur und ihr geschichtliches Dasein mögen einige Bemerkungen voraufgesandt werden. Aus den chinesischen Annalen erfahren wir von Kämpfen Chinas mit Völkern im Nordwesten des Reiches, unter denen im 8. Jahrh. die Hsia als bedeutende Macht hervortreten, von den Chinesen Hsi-Hsia (westliche Hsia) genannt. Seit dem 8. Jahrh. begann dieses Volk eine selbständige Rolle zu spielen, so daß im Jahre 1034 das Reich der Hsia feierlich seine Unabhängigkeit erklärte. Dieser Staat umfaßte die nördlichen Teile der heutigen Provinzen Kansu, Schensi und Teile Ostturkestans. Die Hauptstadt, deren Ruinen 1908 und 1909 von einer Expedition der

---

1) So stellt Lichtenberg auf seiner vergleichenden Tabelle zu dem aus A entstandenen Runenbuchstaben a nicht bloß verschiedene andere Zeichen für a, h, v und s, sondern auch noch die kyprischen Silbenzeichen pa, to und lo; die kyprische Schrift hat bekanntlich für jeden Laut fünf Silbenzeichen, z. B. für m die fünf Zeichen ma, mi, me, mo und mu.

2) Meinen früheren Ausführungen im „Grundriß" (1904) hat sich der bekannte Wiener Gelehrte Dr. Wolfgang Schultz im Memnon, Band III, S. 184—188 (in seinem geist- und inhaltreichen Aufsatz „Das Hakenkreuz als Grundzeichen des westsemitischen Alphabetes", ebenda, S. 175—200 nebst 35 Abb. auf 4 Tafeln) rückhaltslos angeschlossen. Nur glaubt er, daß auch Daleth, He und Samek als sekundäre Erweiterung anzusehen sind, daß aber dafür das Zeichen für Teth (ein Kreis mit eingezeichnetem Kreuz) beizubehalten ist, da es das symbolische Rad des Mondes vorstelle. Der Mond wäre dann zweimal vertreten; wenn Schultz hier recht hätte, möchte ich das Teth eher für das Sonnenrad halten, das der Sonne (Ajin) gegenüber gestellt worden wäre, ähnlich wie dem zunehmenden Mond das Haus und dem Saturn (bzw. dem abn. Mond) das Regenzeichen beigesellt worden ist.

Kaiserl. Geogr. Gesellschaft zu St. Petersburg unter Führung des Obersten Kozlow ausgegraben wurden, war Khara-khoto an dem Flusse Khara-baischingen-gol, nahe an der Nordgrenze Chinas gelegen (etwa $41^{12°}$r nörd. Br., 100° östl. L.). Die Stadt war Sitz eines Herrschers der Hsia, der nach Angabe chinesischer Annalen tibetischer oder — nach anderen Quellen — tungusischer Nationalität war. Da die Kultur der Hsia keine heute noch lebenden Vertreter hat, so ist ihre Nationalität nur auf Grund ihrer Sprache zu erkennen. Der Staat hat bis ins 13. Jahrh. bestanden; 1226 hat der große Mongole Tschinghiz-chan dieses Reich zerstört.

Von der Kultur der Hsia zeugt nun eine Fülle von Schriftdenkmälern. Nahe bei Kharo-khoto fand Oberst Kozlow einen Stupa — ein indisches Heiligengrab, das wahrscheinlich zu Ehren eines buddhistischen Lama richtet war. Aus dieser Stätte stammt ein Fund von seltenem Umfang und großer Bedeutung. „Die Expedition hat Tausende von vollständigen Büchern und eine Menge von Rollen, Heften sowie einzelnen Blättern gefunden, dazu Hunderte von Darstellungen Buddhas in Malerei und Skulptur.“ (Kozlow in den „Izwjestija Imperatorskago Russkago Geograf. Obschtschestwa, Bd. XLIV, S. 429“). Diese Massen, die sich heute in Petersburg befinden, beweisen, daß der Buddhismus in der Form des mongolischen Lamaismus im Reiche der Hsia herrschte, daß wir hier also indische Kultureinflüsse neben den chinesischen annehmen müssen. Die erwähnten Malereien und Skulpturen bestätigen das. Die aus Tibetern, Chinesen und Türken gemischte Bevölkerung gehörte dem Buddhismus an, der von den Herrschern begünstigt wurde.

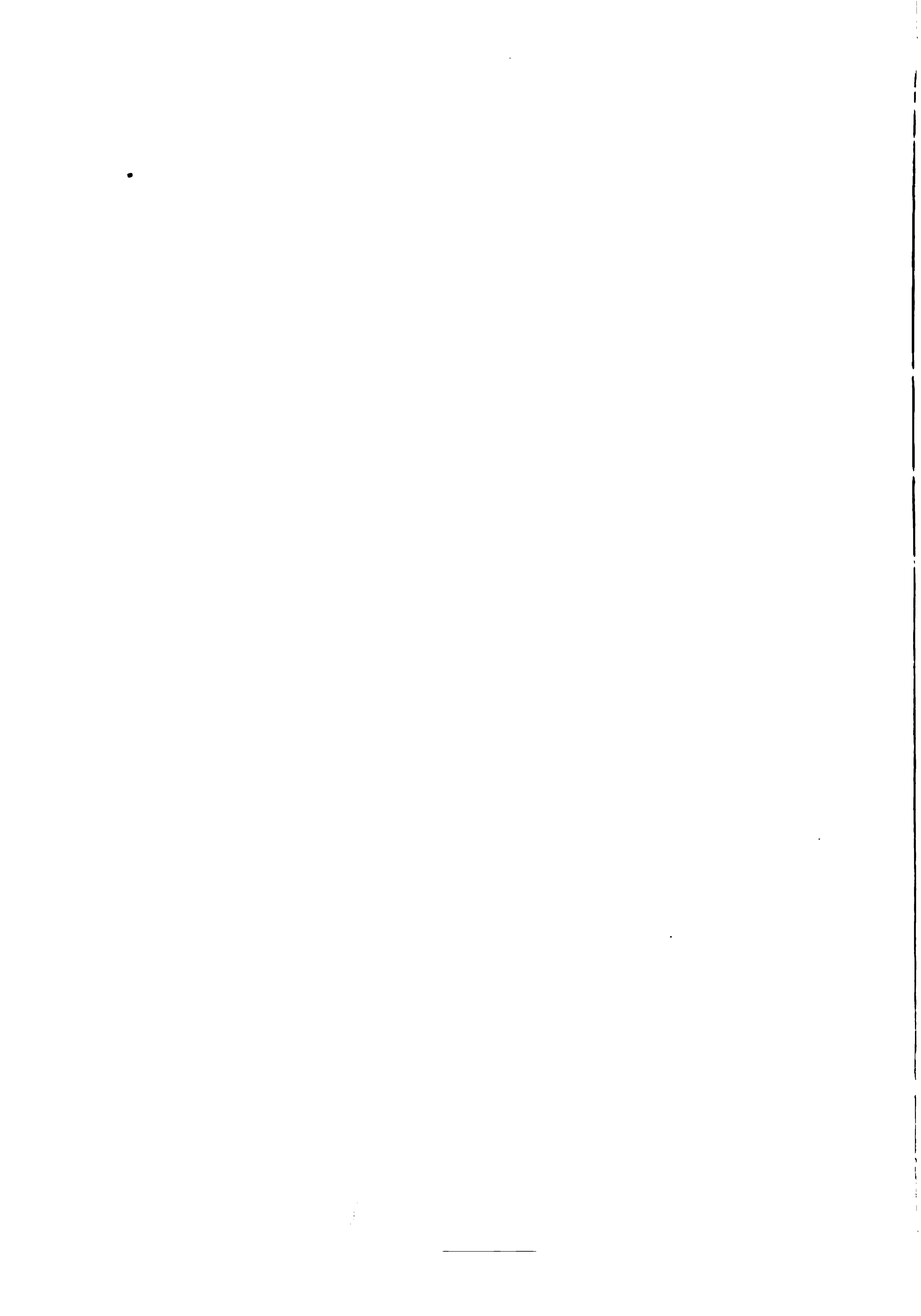
Das Schriftsystem der Hsia wurde geschaffen, als sich die Dynastie der Hsia selbständig machte; es bestand etwa 200 Jahrhunderte bis zum Untergang des Reiches. Als Denkmäler kommen sehr verschiedenartige Aufzeichnungen in Frage. Es diente im diplomatischen Verkehr sowie zur Niederschrift von Annalen, vor allem sind buddhistische Texte ins Hsia übersetzt worden.

Bevor durch Kozlows Ausgrabungen ganze Massen an Hsia-Literatur wieder ans Tageslicht kamen, kannten wir nur wenige Hsia-Denkmäler. Der erste Europäer, der über die Schrift der Hsia berichtet hat, war der englische Sinologe A. Wylie[1]). Er hat eine in sechs Sprachen und Schriftarten aufgezeichnete buddhistische Inschrift, die freilich nur aus sich wiederholenden religiösen Formeln besteht, untersucht. In ihr erscheinen nebeneinander Chinesisch, Hsia, Uigurisch, mongolische Quadratschrift, Tibetisch, Devanāgarī. Sicher ist dieses Dokument ein merkwürdiges Zeugnis für die Völker- und Kulturmischung im Reiche der Hsia. Die Schrift der Hsia wird von Wylie mit den Namen eines Stammes als die der Niü-tschi bezeichnet. Ein Syllabar der Schrift hat Wylie aufgestellt, doch scheint es noch nicht zu genügen. Auch fehlt bisher eine gute Kopie

[1]) On an ancient Buddhist Inscription at Keu-yung-kwan in North China. Journ. of the Royal Asiatic Society, New Series, vol. V, 1871, p. 14—44.



Hsi-Hsia-Chinesisches Glossar.



dieser sechssprachigen Inschrift von Tschiu-yung-kuan, da Wylie eine moderne Abschrift gibt, die allzuklein ist.

Sodann haben wir eine viersprachige Inschrift aus Mo-kao-ku in Hsia, Devanāgarī, tibetischer und mongolischer Quadratschrift.

Eine zweisprachige (chinesisch-tangutische) Inschrift stammt aus einem buddhistischen Tempel in Liang-tscheu (Kansu)[1].

Das weitaus umfassendste Dokument der Hsia-Literatur ist eine Prachthandschrift, von der die Kgl. Bibliothek fünf Bände besitzt, während der Rest noch in Privatbesitz ist. Es ist eine Handschrift von seltener Schönheit; der Grund ist dunkelblau gefärbt, die Zeichen sind in mattem Gold geschrieben. Goldene Zierleisten und Ornamente bezeugen die große Sorgfalt, die auf Herstellung der Handschrift verwandt worden ist. Bisher ist die Handschrift nicht entziffert; da ihr aber chinesische „Zungen", d. h. Titelstreifen beigegeben sind, so ist es möglich, die Bandzahlen und den Inhalt zu bestimmen. Es liegt hier die Übersetzung eines indischen und zwar buddhistischen Werkes, des Saddharmapuṇḍarīkasūtra, vor. Die Schönheit der Ausführung bekundet, daß es im Reiche der Hsia eine Stätte gab, wo auch die Buchkunst gepflegt wurde, wo es geschulte Kalligraphen gab. Wahrscheinlich war es ein budhhistisches Kloster, das wir mutmaßlich bei Kharo-khoto suchen dürfen. Eine farbige Reproduktion einzelner Teile dieser Handschrift wird der Verfasser in der zentralasiatischen Abteilung der Leipziger Buchgewerbeausstellung durch die gütige Unterstützung der Kgl. Bibliothek zu Berlin vorlegen können.

Die Frage nach der Herkunft der Schrift und ihre Entzifferung sind außer in der oben genannten Arbeit Devérias behandelt von S. W. Bushell[2]) und von G. Morisse[3]). Devéria und Bushell meinen, daß die Hsia-Schrift ein selbständiges System sei; Morisse gibt eine Liste der Zeichen, die mit Hilfe der chinesischen Übersetzung des Hsia-Textes nach Lautwert und Bedeutung erkannt sind, sowie derjenigen Zeichen, deren Bedeutung erschlossen, aber deren Lautwert noch nicht erkannt ist.

Ganz erheblich ist sodann die Kenntnis des Schrifttums der Hsia durch den großen Fund Kozlows bereichert worden. Die Arbeit an der Entzifferung und der sprachlichen Forschung ist zumal durch den russischen

---

[1]) G. Devéria, Stèle Si-Hia de Leang-Tcheou (Journal Asiatique. IX. série, tome XI, p. 53—74). Devéria, L'écriture du royaume de Si-Hia ou Tangout (Mémoires présentés par divers savants à l'Acad. des Inscr. et Belles-Lettres, 1901. I. Partie, Tome XI, p. 147—175.)

[2]) The Hsi-hsia Dynasty of Tangut. Journ. of the China-Branch of the Royal As. Soc. 1895—96, vol. 30.

[3]) Contribution préliminarire à l'étude de l'écriture et de la langue Si-Hia. (Mémoires présentés par div. savants à l'Acad. des Inscr. et B.-L. Prem. Série, Tome XI, 1978, p. 313—379.)

Sinologen Prof. A. Ivanov gefördert worden.[1]) Die Funde Kozlows umfassen Texte in chinesischer, tibetischer und in der Hsia-Sprache. Es haben sich, soweit der Fund von Prof. Ivanov bisher durchgearbeitet ist, Texte aus den kanonischen Büchern der Chinesen, aus chinesischen Philosophen (Lao-tse und Tschuang-tse), zahlreiche chinesische Übersetzungen buddhistischer Texte und Stücke von offiziellen Dokumenten aus den politischen Beziehungen zwischen China und dem Staat der Hsia gefunden. Die tibetischen Texte sind wohl ausnahmslos religiösen Inhalts. Die Hsia-Texte sind teils religiös-buddhistischen teils historischen Inhalts, soweit chinesische Beischriften die Bestimmung ihres Charakters ermöglichen.

Von ganz besonderem Interesse für uns ist aber e i n e Handschrift, an die sich die Hoffnung, Schrift und Sprache der Hsia näher zu erkennen knüpft. Im Jahre 1189 hat ein gewisser Ku-lê ein Buch verfaßt, das seinem Volke, den Hsia, die Erlernung des Chinesischen erleichtern sollte. Er begründet dieses Unternehmen mit dem interessanten Satze: „da das Sichnichtverstehen der Völker die Verbreitung geistiger Kultur hindert". Das Buch führt den langen Titel: „F a n - h a n - h ê - s c h i h - t s c h a n g - t s c h u n g - t s c h u" (d. i. „die auf der Handfläche liegende, zeitgemäße, den Chinesen und dem Volke Fan angehörige Perle").

Der Inhalt dieser „Perle" ist freilich recht dürftig. Es ist nichts anderes als ein knappes Wörterverzeichnis und eine Sammlung von Redewendungen, die im täglichen Verkehr vorkommen. Das Buch entspricht also kaum den dürftigsten Sprachführern, die bei uns dem Publikum geboten werden. Das Wörterverzeichnis ist in diesem Glossar geordnet nach sachlichen Gesichtspunkten: Himmel und Himmelserscheinungen, Jahreszeiten, Erde, Meer, Himmelsgegenden, Verwandtschaftsgrade, Körperteile, Gebrauchsgegenstände, Tiere, Pflanzen, Begriffe, Adjektiva, Verba, Zahlen.

Das Glossar gibt nicht nur die chinesische Übersetzung, sondern (in chinesischen Zeichen) auch die Umschrift der im Hsia lebenden L a u t - g e s t a l t der Worte. Freilich stehen der Verwertung der chinesischen Transkription einer fremden Sprache gewisse Schwierigkeiten im Wege. Nicht immer ist der Lautwert der Hsia-Zeichen mit Hilfe der chinesischen — zumal für den Auslaut — sicher zu ermitteln. Vor allem kann sich die chinesische Lautform der chinesischen Worte seit dem 12. Jahrh. geändert haben. Indes weist Ivanov darauf hin, daß sich mit Hilfe der mongolischen Quadratschrift, alttürkischer und uigurischer Inschriften feststellen läßt, daß die heutige Lautform des Pekinger Dialektes sich nicht wesentlich von der chinesischen Lautform des 11. und 12. Jahrh. entfernt hat. Wenigstens

[1]) A. J. Ivanov, Zur Kenntnis der Hsi-hsia-Sprache, mit 1 Tafel, St. Petersburg 1909 (Bulletin de Acad. Impér. des Sciences de St. Petersbourg 1909, p. 1221 bis 1233.) A. J. Ivanov, Dokumenty iz goroda Khara-khoto, I. St. Pétersburg 1913. (Daselbst 1913, p. 811—816.)

hat der Pekinger Dialekt die Konsonanten erhalten (nur k wird ts, ch wird k, und s wird h).

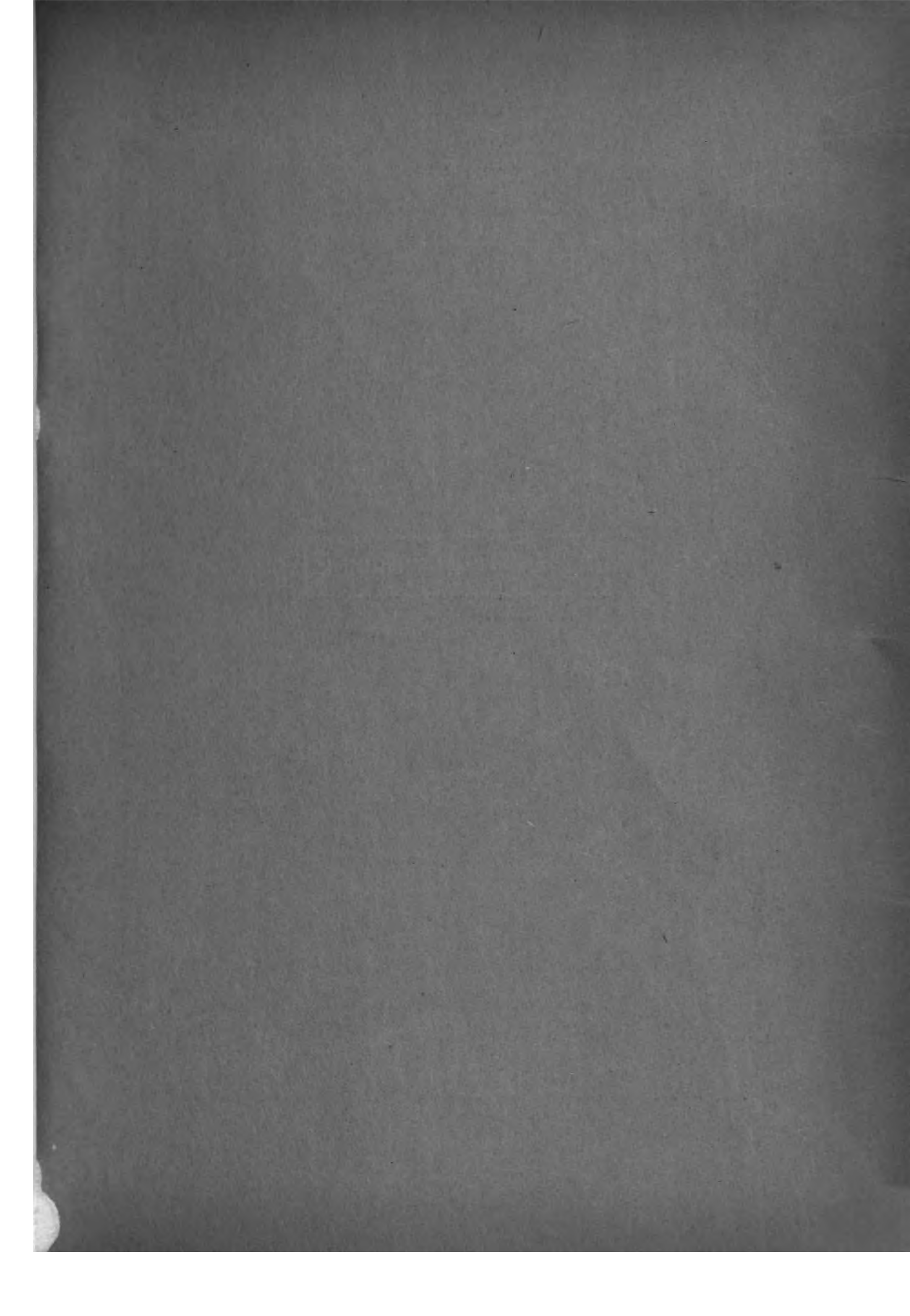
Der Blockdruck, in dem unser Glossar ausgeführt ist, scheint so angelegt zu sein, daß links (als erstes Zeichen einer Kolumne) das Hsia-Zeichen steht. Dann folgt das entsprechende chinesische Wort, also die Übersetzung (in der Mitte), rechts steht in chinesischer Schrift die Wiedergabe der Lautgestalt des Hsia-Wortes. Wir finden z. B. auf der ersten Zeile der linken Kolumne ein Hsia-Zeichen, das durch das chinesische 人 (*jin*) „Mensch" übersetzt wird, dann folgt die Umschrift in der chinesischen Umschrift 卒 尼 (*tzu-ni*). Die annähernde Richtigkeit der chinesischen Umschrift wird dadurch gesichert, daß sich aus ihr zahlreiche Worte der Hsia-Sprache ergeben, die im Tibetischen (oder Mongolischen) sehr ähnlich lauten. Damit erfassen wir den Charakter der Hsia-Sprache, des Tangutischen; es wird seine nächsten Verwandten in nordtibetischen Dialekten haben.

Woher aber stammt die Schrift? Daß sie in ihrem typischen Eindruck der chinesischen ähnlich ist, liegt auf der Hand. Zugleich aber decken sich die Hsia-Zeichen in ihren Elementen jedenfalls nicht mit den begrifflich entsprechenden Worten des Chinesischen. Und doch wird die Hsia-Schrift nicht unabhängig von der chinesischen sein. Es ist nicht ausgeschlossen, daß hier eine „Erfindung" vorliegt, bei der Elemente der chinesischen Schrift benutzt, aber ganz frei verwertet sind, so daß diese Schrift — übrigens wie die chinesische eine Wortschrift — für die Hsia-Worte völlig neue Gestalten gebildet hat. Dieses Problem aber ist noch nicht völlig gelöst. Ich darf hoffen, später in diesem Blatte von einer fortgeschrittenen Entzifferung der Hsia-Schrift berichten zu können.

Mitteilungen.

Stenographiermaschine. Am 24. November 1912 wurde von Frau K. Stobbe, Charlottenburg und Herrn E. Wilkendorf, Coswig-Anh. das Deutsche Patent für eine „Schreibmaschine für Kurzschrift" nachgesucht und vom Kaiserlichen Patentamt am 9. Dezember 1913 unter Nr. 268836 erteilt. — Bei der Erfindung dieser Stenographiermaschine wurde, wie uns mitgeteilt wird, von dem Gedanken ausgegangen, daß das Hoch- und Tiefstellen der Zeichen, sowie der Druck maschinell nicht durchzuführen seien, wie dies auch schon mehrfache Versuche bewiesen hatten. Es wurde deshalb dazu übergegangen, die Vokale durch die verschiedene Färbung der Konsonanten anzuzeigen. Selbstverständlich sind aber auch die Vokale als solche auf der Maschine vertreten, was sich schon wegen vorkommender Vokalhäufungen der Um- und Doppellaute als notwendig erwies. So ist demnach ein in der Farbe des e geschriebenes a = ä, ein in der Farbe des u geschriebenes a = au usw.; ebenso zeigen die Zahlen durch ihre Färbung ihre Einer-, Zehner- usw.-Stellung an. Ferner ist noch jedem stenographischen Zeichen in jeder Farbe alleinstehend ein Sigel zugeteilt. Da die Maschine gleich jeder gewöhnlichen Schreibmaschine

über 2mal 42 = 84 Zeichen verfügt, so ergibt das auch nach Abzug der Zahlen und der Interpunktionszeichen eine große Anzahl von Sigeln. Wenn nun auch zugegeben werden muß, daß die Menge der Sigel das Erlernen der Maschinenstenographie erschwert, so ist dem einerseits entgegenzuhalten, daß sich ein großer Teil der Siegl von selbst ergibt, so z. B. ein m in der Farbe des a = am, ein m in der Farbe des i = im, ein m in der Farbe des u = um usw., und daß andererseits die Stenographiermaschine auch bei noch nicht vollständiger Beherrschung der Sigel doch schon in bezug auf die Schnelligkeit ein bedeutendes Übergewicht über die handschriftliche Stenographie hat. Je vollkommener der Maschinenstenograph das Siegelsystem beherrscht, um so glänzendere Leistungen wird er aufweisen können. Die Maschine ist, wie schon nach Vorstehendem zu vermuten, mit einem fünffarbigen Farbband versehen, das in der Ruhelage mit dem Mittelstreifen in Schwarz für e arbeitet; für die anderen vier Farben wird das Farbband für je zwei gehoben bzw. gesenkt. Zum Heben und Senken des Farbbandes ist eine patentierte Hebelvorrichtung angebracht, die mittelst der in der Tastatur liegenden Farbbandtasten bedient wird. Dem Maschinensystem, das natürlich einer besonderen Ausarbeitung bedurfte, sind in erster Linie die Zeichen Gabelsbergers zugrunde gelegt, doch ließen sich diese nicht ausschließlich verwenden, da z. B. das t und f dieses Systems zu Unklarheiten geführt hätten; andere Zeichen wieder mußten etwas geändert werden, doch sind im ganzen die Abweichungen von den Zeichen des Gabelsbergerschen Systems gering. Mit dieser Stenographiermaschine kann man leicht eine Schnelligkeit erlangen, wie sie bisher kaum von sehr geübten Debattenschreibern erreicht wurde, und das Stenogramm hat den Vorzug, daß es nicht mit individuellen Mängeln behaftet, sondern vollkommen korrekt ist; es ist deshalb nicht mehr, wie bisher, ein sofortiges Übertragen des Stenogramms durch den Schreiber selbst notwendig, sondern das Stenogramm kann direkt als Manuskript für jeden Setzer dienen, der das System beherrscht, auch ist das Stenogramm sofort nach seiner Aufnahme versandfertig und kann, mit kopierfähigem Farbband aufgenommen, leicht in mehreren Exemplaren weiter gegeben werden. Die vorliegende Stenographiermaschine eröffnet somit der Anwendung der Stenographie außerordentlich weite Möglichkeiten. — — Wir werden auf die Maschine, die, wenn sie brauchbar ist, von nicht geringer Bedeutung sein wird, später noch zurückkommen.



Druck von Breitkopf & Härtel, Leipzig

JAHRGANG I NR. 2/3

ARCHIV FÜR SCHRIFTKUNDE

OFFIZIELLES ORGAN DES
DEUTSCHEN SCHRIFTMUSEUMS
ZU LEIPZIG

SCHRIFTLEITUNG
MUSEUMS-DIREKTOR
DR. SCHRAMM
LEIPZIG, DOLZSTR. 1



LEIPZIG
VERLAG VON K. F. KOEHLER
1915

INHALT.

Über den Ursprung und die Entwicklung der äthiopischen Schrift

Von Dr. Adolf Grohmann.

1. Schrift und Sprache.

Die äthiopische Schrift stellt in ihrer ältesten erreichbaren Form die graphische Fixierung jener Sprache dar, die, in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts zum ersten Male schriftlich festgehalten, im aksumitischen Reiche als Amts- und Umgangssprache in Gebrauch war[1]), die Sprache, in die etwa ein Jahrhundert später die Evangelien übertragen wurden. Die äthiopische Literatur bezeichnet sie mit dem Namen lesāna Geʿez ልሳነ፡ ግዕዝ፡ „die Geʿezsprache"[2]), welche Bezeichnung auch von europäischen Gelehrten angewendet wurde[3]); hier soll für Schrift und Sprache mit Job Ludolf und A. Dillmann an der, wenn auch historisch jüngeren, so doch einmal üblichen Bezeichnung „äthiopisch" festgehalten werden. Mit der Regierung der Zaguē-Dynastie, durch Yekūnō ʾamlāk (1270—1285 n. Chr.) begründet, beginnt der Verfall der äthiopischen Sprache, die, der Verlegung des politischen Schwerpunktes nach Süden entsprechend, dem dort als Volkssprache ge-

[1]) Die Aksumiten haben nach E. Littmann (Deutsche Aksumexped. Bd. IV, S. 76) etwa im 1. oder 2. Jahrhunderte, jedesfalls nicht später als 300 n. Chr. begonnen, ihre Sprache im sabäischen Alphabete zu schreiben (Littmann Nr. 6, 8, davon Nr. 6 mit der altäthiopischen Nr. 7 auf einem Stein). In der ersten Zeit wurde am Königshofe wahrscheinlich auch sabäisch gesprochen, worauf die sabäischen Worte für „König" (𐩣𐩡𐩫) „Sohn" (𐩨𐩬) in Littmann Nr. 6 hindeuten. Im ganzen und großen war das Verständnis der sabäischen Sprache zu dieser Zeit (um 350 n. Chr.) aber schon sehr gering, man sprach eben schon allgemein äthiopisch und ließ so bald auch die sabäische Schrift am Hofe fallen, an deren Stelle noch unter demselben Regenten ʿEzānā schon mit Littmann Nr. 9 die altäthiopische trat (um 350 n. Chr.).

[2]) Vgl. Job Ludolf, Grammatica aethiopica Ed. II, Francofurti ad Mœnum 1702. Dissertatio § 7 f.

[3]) So zuerst von E. Rödiger, Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes I. (1837) S. 336.

sprochenen Amharischen Platz machte[1]). Als Sprache der Kirche und der Literatur aber hat sie sich noch lange erhalten und war, wie bei uns das Latein, noch zu Ludolfs Zeiten dem Hofe, der Priesterschaft und den Gebildeten verständlich[2]). Bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts, schon stark mit amharischen Bestandteilen gemischt, hat sich das Äthiopische als Sprache der Chroniken, lesāna tārik (ልሳነ፡ ታሪክ፡) erhalten. Seit dieser Zeit ist die Sprache nur mehr als die Sprache des Kultus im Gebrauch, die Amtssprache und die Sprache des Hofes ist heute in Abessinien das Amharische. Von den heute in Abessinien gesprochenen Volkssprachen kommt dem Äthiopischen am nächsten das Tigrē, in zweiter Linie das Tigriña[3]), die zum Äthiopischen im Verhältnis von Schwestersprachen stehen; eine Menge äthiopischer Wörter findet sich auch in dem sonst ziemlich fern abstehenden Amharischen. Von diesen drei modernen Dialekten hat zuerst das Amharische, in dem schon um 1600 Königslieder aufgezeichnet wurden[4]), durch Modifikation von sieben Buchstaben des äthiopischen Alphabetes ሰ, ተ, ነ, ከ, ዘ, ደ, ጠ zu ሸ, ቸ, ኘ, ኸ, ዠ, ጀ, ጨ, für die sieben in der äthiopischen Sprache fehlenden Laute š (ሠ፡ und ሰ፡ werden nämlich wie s gesprochen) č, ñ, kh, ž, ď, ç das äthiopische Alphabet für seinen Lautbestand zurecht gemacht, das so auch heute noch im Gebrauch ist, wenigstens im amtlichen Verkehr und unter den Gebildeten. Anfänglich wurde nur selten amharisch geschrieben[5]). Im Tigrē und Tigrina entwickelt sich unter der Leitung der schwedischen Mission eine Literatur unter Verwendung der amharischen Lettern[6]).

In den grammatischen Untersuchungen des ᵓAbbā Takla Māryām[7]) scheint sogar die äthiopische Sprache wenigstens zum Ausdruck wissenschaftlicher Themen wieder aufleben zu wollen.

1) So nannte man das Amharische lesana negus (ልሳነ፡ ንጉሥ፡) „Sprache des Königs". Vgl. F. Prätorius, Die amhar. Sprache, Halle 1879, S. 2.

2) Vgl. Job Ludolf a. a. O. § 14—17.

3) Vgl. F. Prätorius, Grammatik der Tigriñasprache, Halle 1871, S. 4, zum Verbreitungsgebiet beider Sprachen die Karte von M. Checchi, G. Giardi, A. Mori, Lingue parlate nella colonia Eritrea 1912, Rivista Coloniale Anno VII, 25. Nov. 1912 mit einem einschlägigen Artikel von C. Conti Rossini S. 349—53.

4) Vgl. F. Prätorius, Die amharische Sprache, S. 2.

5) Job Ludolf, Gramm. Aeth. Diss. § 17. Gramm. linguæ Amharicae, Praefatio. Zu erwähnen ist auch, daß die Jesuiten einige biblische Bücher ins Amharische übertragen haben sollen, sowie daß es von Peter Heyling heißt, er habe (in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts) das Evangelium Johannis ins Amhar. übersetzt.

6) So wurde im Tigrē, doch mit amharischen Lettern das „Evangelium enligt Markus, pa Tigré-spraket" zu Mukullo 1889 gedruckt, eine Christenlehre nach der Bibel im Tigriña erschien 1910 in Asmara, vgl. C. Conti Rossini, Riv. degli Studi Orientali VI, 1913, S. 288.

7) Vgl. C. Conti Rossini, Riv. Studi Orient. VI, 1913, S. 287.

2. Das vorliegende Schriftmaterial.

Die äthiopische Schrift ist uns auf abessinischem Boden auf Denkmälern aus Stein, auf einer Felswand in der Nähe von Cohaito, auf Münzen[1]), auf Gemälden in Kirchen und endlich in Pergament- und Papierhandschriften erhalten. Aus den ersten drei Gruppen hat, nachdem bereits H. Salt[2]), E. Rüppell[3]), Th. Lefebvre[4]) und Th. Bent[5]) Kopien altäthiopischer Inschriften aus Abessinien mitgebracht hatten, um deren Entzifferung sich besonders A. Dillmann[6]) und D. H. Müller[7]) verdient gemacht haben und auch C. Conti Rossini[8]) ein wichtiges Denkmal aus heidnischer Zeit (etwa 350 n. Chr.) hinzugefügt hatte, die deutsche Aksumexpedition im Jahre 1906 wohl alles Material gesammelt, das überhaupt noch erreichbar sein wird. Mit der prächtig ausgestatteten Publikation dieses Materials durch E. Littmann[9]) ist erst für eine paläographische Würdigung der äthiopischen Schrift die Grundlage geschaffen worden und wenn ich nach der von E. Littmann auf S. 76—81 seines Werkes gegebenen Charakteristik der Sprache und Schrift der „altabessinischen Inschriften" das Wort zu diesem Thema ergreife, so geschieht dies, um jetzt alles über die äthiopische Schrift Einschlägige hier zusammen zu tragen, ihre Entwicklung durch den Lauf der Jahrhunderte zu verfolgen, und ihrem Ursprung aus der sabäo-minäischen Schrift mit besonderer Berücksichtigung der Graffiti nachzugehen. Zu leichterer Verfolgung dieses Weges habe ich unter Benützung von E. Littmanns Tafel „Die altäthiopische Schrift" und des in seinem Werke enthaltenen inschriftlichen Materials eine Schrifttafel entworfen, die auch das älteste handschriftliche Material mit berücksichtigt (Tafel III).

---

[1]) Vgl. A. Dillmann, Über die Anfänge des Axumitischen Reiches, Abh. Kgl. Preuß. Akad. 1878, S. 226—30.

[2]) H. Salt, Voyage en Abyssinie, Paris 1812.

[3]) E. Rüppell, Reise in Abyssinien (1838).

[4]) Theophile Lefebvre, Voyage en Abyssinie exécuté pendant les années 1839—43.

[5]) J. Th. Bent, The Sacred City of the Ethiopians, Lond. 1893.

[6]) A. Dillmann, Über die Anfänge des Axum. Reiches, Abh. Königl. Preuß. Akad. Wissensch. zu Berlin, 1878, S. 210 ff.

[7]) D. H. Müller, Epigr. Denkm. aus Abessinien, Denkschr. k. Akad. d. Wissensch. in Wien. Phil. Hist. Cl., Bd. XLIII, 1894.

[8]) C. Conti Rossini, L'iscrizione dell' obelisco presso Matarà, Reale Acc. dei Lincei, Rendiconti Vol. V, 1896, p. 250—253.

[9]) Deutsche Aksumexpedition, herausgegeben von der Generalverwaltung der Kgl. Museen zu Berlin Bd. IV. Sabäische, griechische und altabessinische Inschriften von Enno Littmann, Berlin 1913. Ich zitiere die äthiopischen Inschriften dieses Werkes im folgenden unter „Littmann" mit beigesetzter Nummer in der Reihenfolge der Edition.

a) Inschriftliches Material.

Dieses scheidet sich in zwei Gruppen: a) Inschriften in unvokalisierter und b) in vokalisierter Schrift.

Zu a) gehört: Littmann 7, 8, Inschriften des ʿĒzānā (erste Hälfte des 4. Jahrh. n. Chr.), Littmann 13, 14 (beide 7.—12. Jahrh. n. Chr.), 17[1]), 18 (altchristl.), 20, 21, 22 (altchristl.); alle bis jetzt genannten Inschriften stammen aus Aksum; 23 (altchristl.) aus ʾAbbā Liḳānōs, 24 (bei Aksum),



Abb. 1: Cod. Vindob. Aeth. 21. fol. 108r (Anfang des XIV. Jh.).

25 Steinmetzzeichen (aus Aksum), 26 Steinmetzzeichen im Grabe des Gabra Masḳal (6. Jahrh., aus Aksum), 33 altchr. Graffito aus Debra Dāmmō, 34 Stele von Maṭarā (etwa 350 n. Chr.), 39 Graffito aus Toconda. Von den Graffiti aus Cohaito (Littmann 40—100) gehört hierher: Nr. 41, 44,

1) Ein Fragment davon ist nach E. Littmann vielleicht die bei Salt, Voyage en Abyssinie, Paris 1816, II, S. 179 abgebildete Inschrift. Salt war der erste, der Kopien altäthiopischer Inschriften (Littmann 15, 19) nach Europa brachte.

47, 49, 52 (54), 55, 56, 57—60, 62, 65 (67), 69 (70), 71—74, 77, 79, 80—85, 87, 96, 97, 100.

Zu b): Littmann 9, 10 (erste Hälfte des 4. Jahrh. n. Chr., Inschriften des oben genannten ʿĒzānā, heidnisch), 11 (um 350 n. Chr., christl.), 12 (etwa 7.—12. Jahrh. n. Chr.), 15, 16 (altchristl.), 19 (um 1000). Alle bis jetzt genannten Inschriften stammen aus Aksum; ferner die Geʿezinschrift



Abb. 2: Cod. Vindob. Aeth. 21. fol. 138r (Anfang des XIV. Jh.).

auf einer Alabasterlampe, die ich in der Wiener Zeitschrift zur Kunde des Morgenlandes 1911 (S. 411—22) publizierte (9.—10. Jahrh.)[1]).

Von den Graffiti aus Cohaito gehören hierher: Littmann Nr. 40, 42, 43, 45, 46, 48, 50, 51, 53, 61, 63, 64, 66, 68, 75, 76, 78, 86, 88—95 (98), 99.

Hier sei auch noch an die fünf äthiopischen Grabinschriften aus den Jahren 1550—1654 n. Chr. im Kloster San Stefano dei Mori in Rom erinnert[2]), sowie an die halbvokalisierte (oder schlecht kopierte?) In-

[1]) C. Conti Rossini, Riv. degli Studi Orientali, 1913, S. 270 hält sie für älter.

[2]) Publ. von F. Gallina, Archivio della R. Società Romana di Storia Patria Vol. XI, S. 281—95 (1888).

schrift ጊዮርጊስ: über der Skulptur des gleichnamigen Heiligen in der Kirche von Golgotha (etwa 12. Jahrh.)[1].

Die dritte Gruppe ist zusammen mi tden beiden ersten in der Tafel III berücksichtigt, die folgende vierte kommt, ebenso wie die Grabinschriften in Rom, weil spät, für diese nicht in Betracht.

b) Handschriftliches Material.

Eine allgemeine Übersicht darüber bietet C. Conti Rossinis *Zusammenstellung* „Manoscritti ed opere abissine in Europa"[2]. Hier sind

Abb. 3: Cod. Vindob. Aeth. 5. fol. 40v (Mitte des XIV. Jh.).

besonders die alten Mss. vom paläographischen Standpunkte aus im Verhältnis *zur* Lapidare interessant. In der Schrifttafel (Taf. III) habe

[1]) Achille Raffray, Les Églises Monolithes de la ville de Lalibéla (Abyssinie) (Paris 1882) Taf. VII.

[2]) Rendiconti della Reale Accad. dei Lincei 1899, S. 606—637.

ich die Hs. Äth. 21 (Abb. 1, 2) der Wiener Hofbibliothek[1]) zugrunde gelegt, die zu jener Gruppe von Mss. gehört, die durch die Hs. Borg. äth. 3 der Vaticana in Rom, der ältesten Hs. der vier Bücher der Könige[2]), vertreten ist. Diese stammt wohl aus dem Ende des 13. oder Anfang des 14. Jahrh. und ist in Aksum geschrieben. Ungefähr in diese Zeit gehört auch Äth. 5 (Wien)[3]), vielleicht etwa in die Mitte des 14. Jahrhunderts (Abb. 3).

Hieher gehört auch die Hs. Éth. 22 der Pariser Nationalbibliothek)Abb. 4)[4]), aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. stammen Éth. 27 (Zotenberg Nr. 45, S. 42—44), geschrieben im Jahre 1378 n. Chr. und Éth. 33

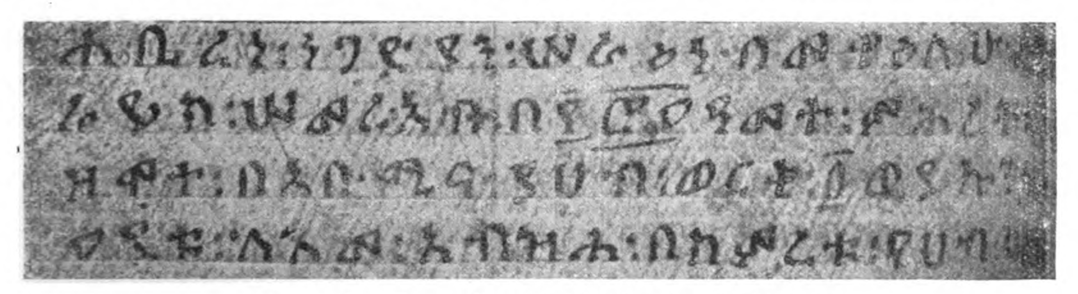


Abb. 4: Cod. Paris. Éth. 22. fol. 162v (Mitte des XIV. Jh.).

bis (Zotenberg Nr. 52, S. 53—57) aus dem Jahre 1379 n. Chr. Am nächsten kommen diesen Mss. dann die Hss. Éth. 94 (Zotenberg Nr. 5, 13. Jahrh.? S. 6—9), Éth. 59 (Zotenberg Nr. 131, 13. Jahrh.? S. 196 —198) und Éth. 15 (Zotenberg Nr. 10, 14. Jahrh., S. 15 f.) der Bibliothèque Nationale in Paris, sowie endlich Bibliotheca Vaticana 50 (aus dem 14. Jahrh.). Bevor nun auf die Schrift selbst und ihren Ursprung eingegangen wird, mögen hier kurz

3. Die Meinungen und Zeugnisse über die äthiopische Schrift

mitgeteilt werden, die in der gelehrten europäischen Literatur niedergelegt sind.

Das erste in Europa gedruckte Buch, das auch ein äthiopisches Alphabet enthielt, war der Psalter, der zusammen mit dem Alphabetum

1) Vgl. N. Rhodokanakis, Die äthiopischen Handschriften der k. k. Hofbibliothek zu Wien, Sitzb. k. Akad. d. Wiss. in Wien Bd. CLI (1906), Nr. XVI, S. 46—49 u. Taf. III.

2) Vgl. N. Roupp, Die älteste äth. Handschrift der vier Bücher der Könige, Zeitschrift für Assyriologie XVI (1902), S. 296—343. (Mit 4 Tafeln.) Eug. Tisserant, Specimina Codicum Orientalium, Bonnae 1914, Taf. 62.

3) Vgl. N. Rhodokanakis, a. a. O., Nr. XV, S. 42—46 und Taf. IV.

4) H. Zotenberg, Catalogue des manuscrits Éthiopiens (Geez et amharique) de la Bibliothèque nationale, Paris 1877, Nr. 32 (S. 24—29).

seu potius Syllabarium literarum Chaldearum, Cantica Mosis, Hannae etc. von Johannes Potken 1513 zu Rom bei Marcellus Silber erschien. Darauf erfolgte im Jahre 1548 der Druck des Neuen Testaments und der Meßliturgie mit einer lateinischen Einleitung über die Form des äthiopischen Alphabets, das in der in äthiopischen Hss.

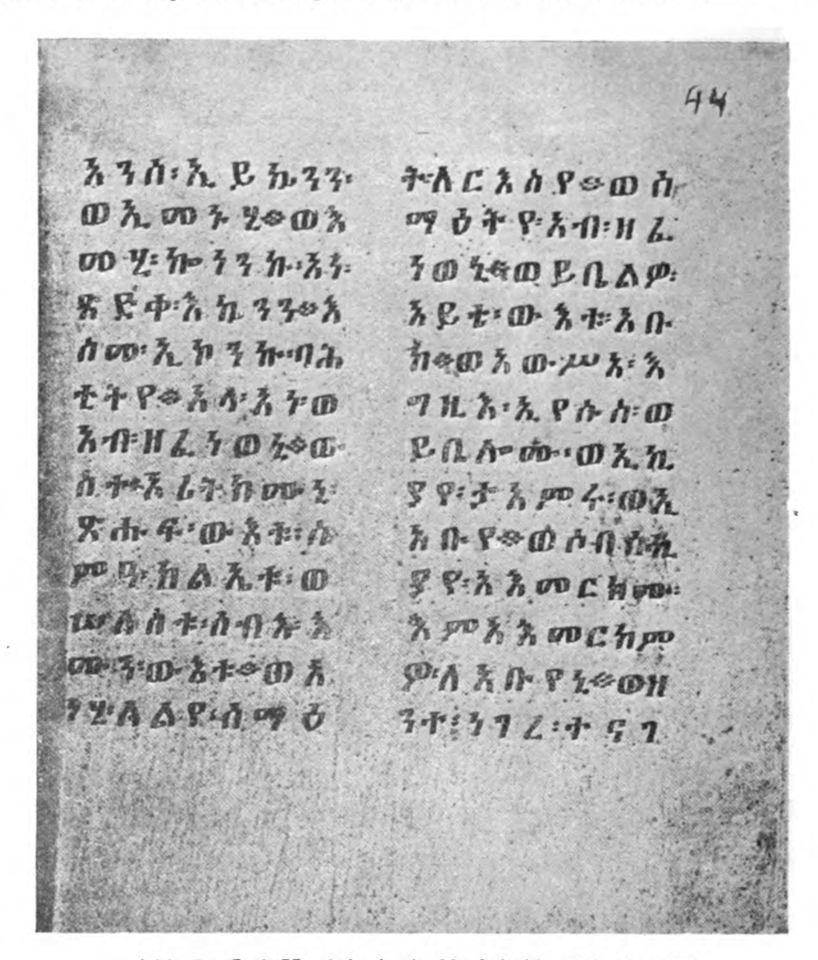


Abb. 5: Cod. Vindob. Aeth. 20. fol. 44r (XV.—XVI. Jh.).

üblichen Anordnung (Überschrift: Alphabetum seu potius Syllabarium literarum Chaldearum) mit Transkription und den Zahlzeichen samt Auflösung abgedruckt wurde, gezeichnet: Impressit omnia, quae in presenti Libro continentur Valerius Doricus: Romae, impensis Petri Comos Ethiopis Et Angelus de Oldradis eius Operarius composuit. Anno a nativitate Domini M. D. XLVIII.

Eine eingehende Untersuchung des äthiopischen Alphabetes unternahm erst Job Ludolf in seiner Historia Aethiopica Lib. IV, Cap. I. Er sagt: Quod autem nostras Aethiopicas spectat, in nonnullis nomine quidem: figura vero nullatenus cum Hebraicis hodiernis conveniunt, ut si has spectes, dicendum sit, Aethiopes cultum neque sacrum neque profanum ab Israelitarum gente accepisse. At cum Samaritanorum characteribus, quos multi judiciosissimi viri pro primaevis, et genuinis veterum Hebraeorum elementis agnoscunt, aliquem convenientiam habere videntur. Tametsi plerasque, nisi valde distorqueas et invertas, sibi invicem assimilare non possis.

Er gibt nun das samaritanische Alphabet, stellt die entsprechenden äthiopischen Buchstaben parallel und fährt nun fort:

Quamquam non certum quoddam Alphabetum Samaritanum secuti simus; sed ex diversis figuris, quas Clariss. Waltonus in apparatu Bibliorum polyglottorum habet, eas selegerimus, quae nostris Aethiopicis similiores videbantur. Verisimile tamen crediderim, autorem literarum Aethiopicarum (quem hucusque incompertum habeo) et literarum illarum antiquarum, et Graecarum veterum cognitionem aliquam habuisse; at eas non, veluti manu traditas, in certum sacrorum usum accepisse, sed ex ingenio suo ad usum linguae Aethiopicae, recipiendis vocalium notis, formasse et ordinavisse.

Schon damals wurden Stimmen laut, die das äthiopische Alphabet aus dem Griechischen ableiten wollten. Ludolf entgegnet ihnen in seinem Commentarius ad historiam S. 555 mit den Worten:

„Alii ex Graecis derivare maluerunt, verum ita, ut si volupe fuerit, Aethiopicas a Runicis vel si malis Indicis detorquere possis."

Allein trotz Ludolfs Entgegnung ist dieselbe Idee immer wieder aufgenommen worden. So von O. G. Tychsen[1]), Wahl[2]), H. E. G. Paulus[3]), Renodot[4]), B. Klaproth[5]), W. Gesenius[6]), deren Gründe U. F. Kopp[7]) eingehend widerlegte.

In eine neue Bahn wurde die Forschung über das äthiopische Alphabet durch William Jones[8]) gelenkt, der zuerst die äthiopische Schrift mit der indischen verglich. Maßgebend waren für ihn nur rein all-

1) In F. C. Eichhorns Repertorium III, S. 155 f. (1779).

2) Allgemeine Geschichte der morgenländischen Sprachen und Litteratur, Leipzig 1784, S. 632.

3) Memorabilia VI, S. 109 (1796).

4) Memoires de l'acad. des inscriptions II, S. 485.

5) Asiat. Magazin. I, S. 537 (1802).

6) Geschichte der hebräischen Sprache und Schrift, Leipzig 1815, S. 138.

7) Bilder und Schriften der Vorzeit, Mannheim 1821, Bd. II, S. 345 ff.

8) Asiat. Rech. III, S. 4, Millin Mag. 1806, III, S. 308, Memoires de l'académie des inscript. L. 1808, S. 292.

gemeine Gründe, 1. die Schreibrichtung von links nach rechts, 2. die Silben, 3. der Name „Indier“, den die Äthiopier ehemals geführt hatten.

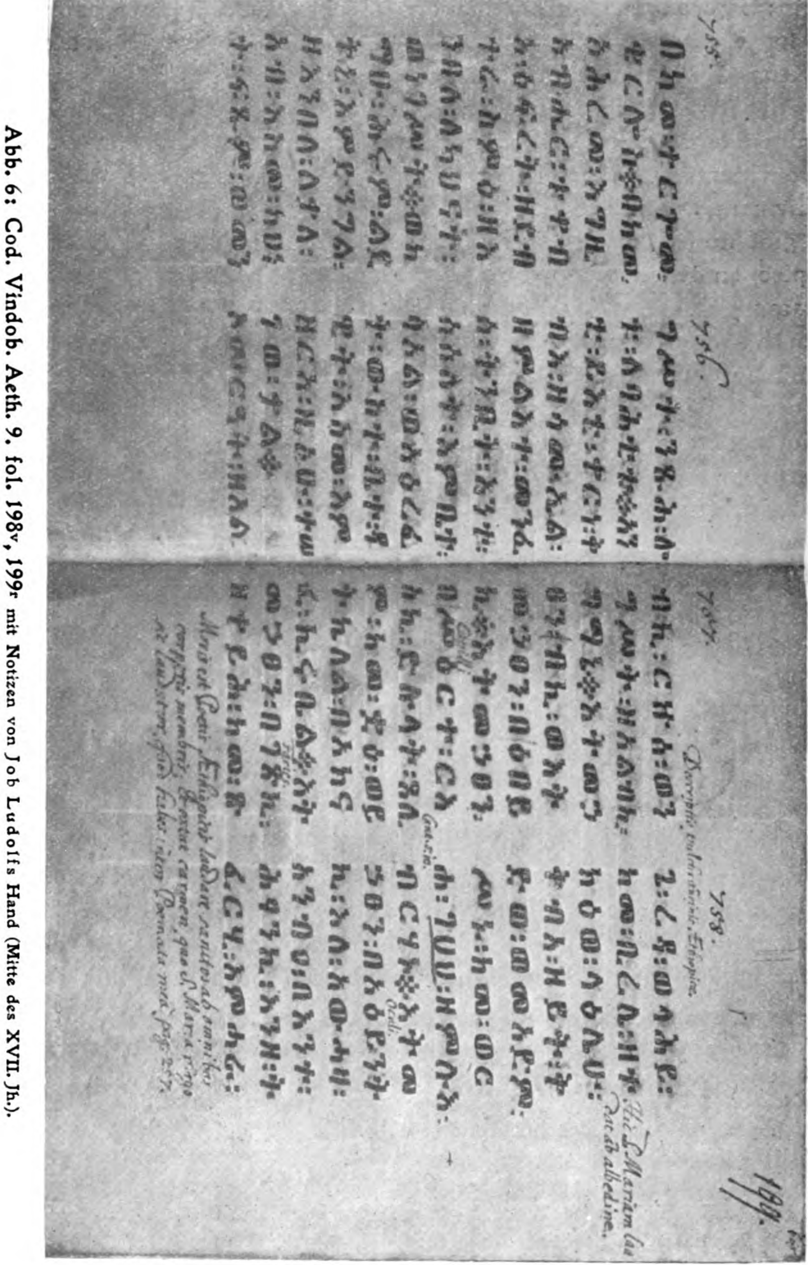


Abb. 6: Cod. Vindob. Aeth. 9. fol. 198^{v}, 199^{r} mit Notizen von Job Ludolfs Hand (Mitte des XVII. Jh.).

Seine Gründe sind schon von U. F. Kopp[1]) als unzureichend erwiesen, seine These ist aber gleichwohl später von R. Lepsius[2]) wieder aufgenommen worden.

Es wird übrigens auf Jones noch bei der Frage nach der äthiopischen Vokalbezeichnung zurück zu kommen sein. Die These vom griechischen Ursprung des äthiopischen Alphabets wurde wieder von Silvestre de Sacy[3]) aufgenommen. In seiner Arbeit „Mémoire sur l'origine et les anciens monumens de la littérature parmi les Arabes" hatte de Sacy die These aufgestellt, die äthiopische Schrift sei von christlichen Missionären gegen das 4. Jahrh. n. Chr. erfunden und mit dem Christentume nach dem Jemen gebracht worden und aus ihr sei die himjarische Schrift, die ihm aus den Alphabeten arabischer Paläographen in Pariser Hss. bekannt war, entstanden. Die These erledigt sich bald dadurch, daß man das Alter der sabäischen, oder, wie er sagen würde, himjaritischen Schrift erkannte, deren älteste Denkmäler gegen 750 v. Chr. hinaufreichen. De Sacy glaubte auch im äthiopischen Alphabete Spuren der koptischen Schrift zu erblicken[4]) und seiner Meinung nach verriet ein großer Teil der Buchstaben überdies seinen Ursprung aus der griechischen Schrift. Dieser Ansicht, der schon U. F. Kopp[5]) mit guten Gründen entgegentrat, ist auch M. J. B. Silvestre nicht mehr gefolgt, der in seiner Paléographie universelle[6]) Fol. 205^v zu folgender Anschauung über das äthiopische Alphabet kam: „c'est à l'alphabet samaritain qu'on rattache l'origine de l'alphabet éthiopien. Il y a, en effet, des rapports évidents de forme entre les signes des deux alphabets; mais il y a aussi des différences très marquées, et la plus saillante est dans la marche contraire des deux écritures, l'éthiopienne se dirigeant de gauche à droite comme les écritures indiennes et européennes, et la samaritaine de droite à gauche comme les autres écritures arabico-sémitiques." Daß die sabäische — oder wie sie seinerzeit genannt wurde — himjaritische Schrift von etwa 750—500 v. Chr. auch rechtsläufig geschrieben wurde, war Silvestre nicht bekannt; mit dieser Tatsache fällt aber auch sein Haupteinwand gegen die Hypothese der Zusammengehörigkeit mit dem samaritanischen Alphabete, die von allen Hypothesen der Wahrheit ja immer noch am nächsten

1) A. a. O., S. 348.

2) Zwei Sprachvergleichende Abhandlungen (1836), S. 74 ff.

3) Mémoires de l'académie des inscript. L., S. 247 ff., 281 ff. (Paris 1808). Seine hier vertretenen Ansichten hatte er schon im Jahre 1785 ausgesprochen.

4) Einen Vorläufer hatte er hierin in O. G. Tychsen, der Bibl. d. alt. Lit. VI, S. 51 das äthiopische ፈ dem koptischen Ϥ ähnlich fand (vgl. U. F. Kopp, a. a. O. S. 355).

5) A. a. O., S. 357 f.

6) Paléographie universelle par Silvestre, Paris 1839, I. Vol.

kam. M. J. B. Silvestre mag sich wohl durch U. F. Kopp haben belehren lassen, der in seinem ebenso geistreichen als scharfsinnigen Werke „Bilder und Schriften der Vorzeit" (1819) im sechsten Abschnitte ausführlich über die äthiopische Schrift gehandelt hat (S. 344—61). Nach Widerlegung der These vom griechischen Ursprunge des äthiopischen Alphabetes und der Ansicht Jones betont Kopp den unmittelbar semitischen Ursprung dieser Schrift, indem er auf die semitische Rasse der Äthiopier, die Verwandtschaft der äthiopischen Buchstabennamen mit den hebräischen, die mit der samaritanischen übereinstimmende Interpunktion verweist und endlich S. 351—56 die einzelnen Buchstaben des Alphabetes samt hebräischer Umschrift mit den entsprechenden phönizischen, aramäischen, samaritanischen, gelegentlich althebräischen, altpersischen, Estangelo- und Peschitto-Zeichen vergleicht. Am Schlusse seiner Ausführungen S. 360 (§ 338) spricht Kopp die Vermutung aus, daß die Abessinier ihre Schrift den Syrern verdanken.

Trotz mancher Mängel — so die Ableitung von äthiopischem ፈ und koptischem ϧ aus gemeinsamer Quelle — stellte Kopps Arbeit doch wohl das Beste dar, was zu seiner Zeit überhaupt mit den beschränkten Mitteln zu leisten war, und die Wissenschaft wäre vielleicht lange bei den durch Kopp geschaffenen Anschauungen stehen geblieben, hätte nicht durch das Auftauchen einer neuen Schriftart der Forschung sich eine neue Welt aufgetan.

Bereits im Jahre 1811 waren durch den russischen Kollegienassessor Herrn von Seetzen südarabische Inschriften aus Doffār (Ẓafār) und Menkát (Menkaṯ bei Jerīm) nach Kopien auf einer Kupfertafel der Öffentlichkeit vorgelegt worden[1]). Einen bedeutenden Zuwachs an inschriftlichem Material brachte 23 Jahre später J. R. Wellsteds Artikel „Account of some Inscriptions in the Abyssinian character, found at Hassan Ghoráb, near Aden, on the Arabian coast"[2]), der vor allem die 525 n. Chr. datierte zehnzeilige Inschrift von Ḥiṣn el-Ġurāb enthielt, die bis A. Arnaud als das umfangreichste sabäische epigraphische Denkmal der Forschung als hauptsächlichste Unterlage diente. War schon durch den Titel von Wellsteds Arbeit der Zusammenhang mit

---

[1]) In den Fundgruben des Orients Bd. II, Wien 1811, S. 282 f. Einige kleine sabäische Fragmente aus Jeḥā kopierte H. Salt auf seiner Reise in Abessinien (1809 und 1810) und veröffentlichte sie in seiner „Voyage en Abyssinie en 1809", London 1814, S. 431 f.

[2]) Im Journal of the Asiat. Soc. of Bengal vol. III (1834), S. 554—56, samt Tafel. Die Arbeit Michelangelo Lancis „Sugli Omireni e loro forme di scrivere trovate ne' codici Vaticani" (1820) konnte hier nicht in Betracht kommen, da die beigegebene Tafel für paläographische Zwecke ganz unbrauchbares Material bot.

dem abessinischen Alphabete betont, so wurde von nun an das sabäische Alphabet konstant zum äthiopischen in Beziehung gesetzt. So hat E. Rödiger in seiner „Notiz über die himjaritische Schrift nebst doppeltem Alphabet derselben“[1]), S. 335f., die Ähnlichkeit der himjarischen und äthiopischen Schrift betont, und in seiner Untersuchung, der hauptsächlich zwei himjarische Alphabete nach arabischen Mss. zugrunde liegen,

richtig sabäisch MS.	Inschrift	mit äthiopisch
		ሐ
		ኀ
		ሰ
		ሠ
		ጸ
		ጠ
		ዐ
		ፈ
		ቀ
		ከ
		ለ
		ነ
		ሀ
		የ
		ወ

[1]) Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes I (1837), S. 332—40.

zusammen gestellt (S. 336 f.). Auch auf die Gleichheit des Worttrenners, des senkrechten Striches in den sabäischen und Rüppellschen Inschriften (Littmann 10, 11) hat er bereits hingewiesen[1]). Den Ausführungen E. Rödigers schloß sich auch W. Gesenius[2]) an. Er verweist (Sp. 379) auf „die in die Augen fallende Ähnlichkeit der himjaritischen Schrift mit der äthiopischen, insbesondere der altäthiopischen Schrift, wie wir sie schon durch Salt, viel genauer durch die von Rüppell bekannt gemachten und von E. Rödiger erklärten Inschriften kennen", und folgert (Sp. 379 f.): „Sowohl die alte eckige, als die neuere gerundete äthiopische Schrift enthält nun so viele mit den himjaritischen zusammentreffende Buchstaben, als ሰ, ዘ, ኀ, ϟ, ሸ, daß man an der nahen Verwandtschaft dieser Alphabete nicht zweifeln konnte, wie man auch schon früher auf dem Wege bloßer Vermutung eine Abkunft des äthiopischen Alphabetes aus dem himjaritischen angenommen hat"[3]). Gestützt auf neue inschriftliche Funde aus Aden, Ṣanʿā und Naḳb el Ḥağr in Südarabien beschäftigte sich James Bird in seinem Aufsatze: „On the Origin of the Hamaiyaric (sic) and Ethiopic alphabets"[4]) mit der Frage, ob das Alphabet der Inschrift von Aden griechischen oder semitischen Ursprungs sei. — Er kommt bei seiner Untersuchung zu folgenden Resultaten:

Das himjarische Alphabet hat seinen Ursprung im Phönizischen, das äthiopische (nach Gesenius) im Himjarischen. Das äthiopische Alphabet adoptierte die sieben griechischen Vokale, die an den Buchstaben der ersten Kolumne (Geʿez) angebracht wurden. Diese Kolumne stellte das fertige System dar, als 325—335 n. Chr. die Abessinier, durch Frumetius zum Christentum bekehrt, die Septuaginta erhielten (vgl. hierzu weiter unten S. 79 ff.). Bird gibt auf Tafel XIII des Bandes, Hamaiyaric and Ethiopic Alphabets, arranged by J. Bird Esq. and compared with the Hebrew, Phœnician, Samaritan, Mendæan, and Arabic Alphabets. Obwohl die Liste keineswegs fehlerfrei ist[5]) und seine Ausführungen

---

[1]) Vgl. auch seinen „Versuch über die himjaritischen Schriftmonumente", Halle 1841, und seinen „Exkurs über himjaritische Inschriften" in J. R. Wellsteds Reisen in Arabien. Deutsche Bearbeitung, Halle 1842 (S. 352—411). Das Werk enthält auch das äthiopisch-himjarische Alphabet.

[2]) Himjaritische Sprache und Schrift, und Entzifferung der letzteren, Allg. Literaturzeitung, Juli 1841, Nr. 123, Sp. 369—99.

[3]) Den umgekehrten Weg hat S. de Sacy angenommen, vgl. oben S. 67. Dagegen hat Büttner, Vergl. Taf. II, 19 (nach U. F. Kopp, a. a. O., S. 300), bereits an den Ursprung der äthiopischen Schrift aus der „homeritischen" — den Namen kannte er wohl aus Ludolf Comm., S. 66 — gedacht.

[4]) The Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society Vol. II 1844, S. 66—71.

[5]) 𐩩 𐩧 𐩵 (heute als ṯ, r, d gelesen) erscheinen zusammen mit [Zeichen] (wohl Fragment

auch sonst der Phantasie zu weiten Spielraum ließen[1]), war die Erkenntnis der Ähnlichkeit der äthiopischen und sabäischen Schrift doch von bleibendem Werte, ebenso wie die des phönizischen Ursprungs der letzteren. Am Schlusse seiner Arbeit verwies Bird noch auf koptisches ϣ, ϥ, ϧ, ϩ, ϫ, ϭ, ϯ, š, f, ẖ, ḥ, ǧ, č, ti[2]) und fand sie „almost identical in character" mit den äthiopischen bzw. himjaritischen Zeichen. Er griff so wieder auf O. C. Tychsen und S. de Sacy zurück.

Wenn man sich von nun an zum äthiopischen Alphabete äußerte, so geschah dies im Zusammenhange mit dem sabäischen Alphabete. So hat A. Weber sich mit dem Problem des Ursprungs des indischen Alphabetes[3]) beschäftigt und dabei auch eingehend die äthiopische Vokalisation besprochen (s. weiter unten S. 80). Seine Theorie wurde von seinem Schüler W. Deecke[4]) weiter ausgebaut. Deecke gibt 4 Tafeln bei, auf denen er folgende Schriften zusammenstellt: Hebräisch, Arabisch, Assyrische Keilschrift, Südsemitische Urform, Harrainschriften, Libysch, Indisch, Himjaritisch, Äthiopisch, und kommt zu folgenden Resultaten: Das indische und himjarische Alphabet, dem das äthiopische entsprang, zeigen so nahe Verwandtschaft, daß sie einem gemeinsamen, aus dem ältesten südsemitischen abgezweigten Mutteralphabete entstammt sein müssen. Doch kann man weder das erhaltene indische Alphabet aus dem erhaltenen himjarischen ableiten, noch umgekehrt. Die Bemühungen Rödigers und Birds um den Zusammenhang der äthiopischen und sabäischen Schrift wurden erst

---

von 𐩹) neben dem äthiopischen ጰ. Den Worttrenner | hält Bird für äthiopisches P. Λ soll ኦΛ sein, bei 𐩴 (g) ist aber 𐩡 (l) nicht geschieden. Der Buchstabe ◊ (f) erscheint in einer ganz verzerrten Form. 𐩤 ∇ 𐩨 sind mit ፎ 𐩨 der altäthiopischen Inschriften und 𐩼 (ḍ) verglichen, doch ist 𐩨 = 𐩨 = 𐩨 (b) nur 𐩤 = 𐩼. Neben ɔ) (r) erscheint im Äthiopischen der Inschriften) (r) und የ (y), dem das kursive ∠ gleichgesetzt ist. 𐩭 (ḫ) ist als 𐩦 (š) aufgefaßt. Endlich ist 𐩸 𐩪 𐩯 (Z, š, s) in eine Reihe gestellt und mit 𐩮 (ṣ) verglichen.

[1]) So sollten w, y, 'a im Sabäischen auch Vokale gewesen sein und die Namen der himjaritischen Buchstaben, die man doch höchstens aus dem Äthiopischen hypothetisch erschließen könnte, den hebräischen und phönizischen entsprechen und unbedingt ihren semitischen Ursprung klarlegen.

[2]) Statt ẖ, ḥ, ǧ, č transcribierte Bird k, h, z, s!

[3]) Über den semitischen Ursprung des indischen Alphabetes, Zeitschrift d. deutschen Morgenl. Gesellsch. 10 (1856), S. 389—406. Er setzt sich auch mit seinen Vorläufern W. Jones, R. Lepsius und Kopp auseinander, übersah aber, daß bereits v. Seetzen, a. a. O., S. 284, die Vermutung ausgesprochen hatte, die Pfeilerinschrift von Dehly, die von Firūs Schah herstammen sollte, habe Ähnlichkeit mit der himjarischen Schrift.

[4]) Über das indische Alphabet in seinem Zusammenhange mit den übrigen südsemitischen Alphabeten, Zeitschr. d. deutschen Morgenl. Gesellsch. 31 (1877), S. 598—612.



Abb. 7: Cod. Upsala Aeth. 5. fol. 17r (XV. Jh.).

wieder von D. H. Müller[1]) aufgenommen. Auf S. 64 und 69 f. kommt Müller zu folgenden Ergebnissen: Die äthiopische Schrift ist das Produkt einer Reform, die das sabäische Alphabet in seiner ältesten Gestalt (altsabäisch) zugrunde legte, die Vorlage stammte wahrscheinlich

[1]) Epigraphische Denkmäler aus Abessinien, Denkschriften der Kais. Akad. d. Wissensch. in Wien Bd. 43 (1894).

aus dem Staatsarchive von Aksum. Sie wurde von einem christlichen Missionär vorgenommen und die bis dahin linksläufige Schrift nach dem Muster der griechischen rechtsläufig gestellt. Diese Reform, mit der sich auch die Vokalisierung der Konsonanten verband, wurde mit einem Male eingeführt und ist ein einheitliches Werk, für den griechischen Einfluß spricht auch die Herübernahme griechischer Zahlzeichen[1]. Unmittelbar nach D. H. Müllers Publikation äußerte sich auch E. Glaser[2] zu den aksumitischen Inschriften; er sah in der Vokalbezeichnung „das indische System auf die sabäischen Buchstaben aufgepfropft". Zum Vergleich in schriftgeschichtlicher Beziehung wurde das äthiopische Alphabet noch gelegentlich von M. Lidzbarski[3], F. Prätorius[4], Th. Nöldeke[5] herangezogen.

Auf der Basis, die D. H. Müller geschaffen hatte, konnte endlich E. Littmann, der Herausgeber des reichen inschriftlichen Materials der deutschen Aksumexpedition, zu einer abschließenden Charakteristik des äthiopischen Alphabets der Inschriften schreiten. Abgesehen von den bereits oben (S. 57 Note 1) erwähnten Ergebnissen gelangte Littmann[6] in der Hauptsache zu folgenden Resultaten:

1. Man schrieb in Abessinien von etwa 50—350 n. Chr. die einheimische Sprache mit sabäischen Buchstaben, verwendete für diese aber zur selben Zeit ein direkt vom sabäischen abgeleitetes Alphabet, das das Produkt einer Schriftreform darstellt.
2. Die äthiopische Schrift war anfangs unvokalisiert und erhielt erst später Vokalzeichen. Man wählte unter griechischem Einfluß die rechtsläufige Richtung, ließ 5 sabäische Zeichen fallen und nahm die 24 Zeichen des Alphabets in wenig veränderter Form herüber. Diejenigen altsabäischen Zeichen, die den altnordsemitischen näher stehen als den sabäischen, wie ተ, ዘ, sind dennoch aus letzterem, nicht aus einem älteren oder anderen Alphabete abzuleiten. ፐ und ጰ, in den alten

[1] D. H. Müllers Ausführungen schloß sich auch Th. Nöldeke (Zeitsch. d. deutsch. Morgenl. Gesellsch. 48 [1894], S. 378) an. Auch E. J. Pilcher legte seinem Artikel „The Himyaritic Script derived from the Greek" (Proceedings of the Society of Biblical Archaeology 1907, S. 123 ff.) D. H. Müllers Anschauungen zugrunde, erwähnt das äthiopische Alphabet aber nur kurz (S. 125 f.) im Zusammenhange mit dem Sabäischen.

[2] Die Abessinier in Arabien und Afrika, München 1895, S. 168 f.

[3] Der Ursprung der nord- und südsem. Schrift, Ephemeris I (1900—1902), S. 109—36.

[4] Bemerkungen zum südsemitischen Alphabet, Zeitschr. d. deutschen Morgenl. Gesellsch. 58 (1904), S. 715—726.

[5] Die semitischen Buchstabennamen i. d. „Beiträge zur semit. Sprachwissenschaft", S. 124—136 (1904), vgl. zum selben Gegenstande auch M. Lidzbarski, Die Namen der Alphabetbuchstaben, Ephemeris II (1903—1907), S. 125—39.

[6] A. a. O., S. 78 ff.

Inschriften nicht belegt, waren bei Einführung der Vokale wahrscheinlich schon vorhanden.

3. Die Einführung der Vokalschrift fiel ungefähr mit der Einführung des Christentums zusammen (um 300 n. Chr.) und stand mit der Tätigkeit christlicher Missionäre im Zusammenhange. Der Vokalschrift lag das bekannte nationale Alphabet (s. Punkt 2) zugrunde, in Littmann 7 und 26 finden sich aber für ረ, ለ, ሀ, በ, ጸ, ተ, ältere, dem sabäischen näherstehende Formen, die auch auf der unvokalisierten Inschrift Nr. 34 vorkommen (ለ, ሀ, ጸ), was beweist, daß die vokallose Schrift älter als die vokalisierte ist.

4. Die Beziehungen der äthiopischen Schrift zum altnordarabischen und südarabischen Alphabete.

Ich möchte hier nun auf einige auffallende Erscheinungen in der unvokalisierten äthiopischen Schrift eingehen, die bis jetzt keine Beachtung gefunden haben, für die Frage, aus welcher Form der minäosabäischen Schrift das äthiopische Alphabet entstanden sei, aber von Wichtigkeit sind. Ich gebe in der hier folgenden Tafel I die altsabäische Form (etwa 750—500 v. Chr.)[1], die spätsabäische[2] (aus den ersten Jahrhunderten n. Chr., etwa bis 500 n. Chr.), die Formen der südarabischen Graffiti[3], die entsprechenden Zeichen des liḥjanischen, thamudenischen und ṣafatenischen Alphabets[4] und endlich die äthiopischen Formen.

Aus dieser Tafel ergibt sich für die äthiopischen Zeichen folgendes:

1. Aus der linksläufigen sabäischen Schrift sind übernommen ለ, ነ, በ, ገ.
2. Im Gegensatz zum Sabäischen änderten ሐ, መ, ሠ, የ ihre Lage.

ሐ: stellt sich verkehrt um[5], statt daß die eine Haste die Stütze bildet, wird sie Spitze und das Zeichen gewinnt so gleichsam

---

[1]) Nach Hofmus. 14, Gl. 1699—1702, 1724, 1642.

[2]) Vgl. CIH. 1, 2, 5—8, 29, 31, 102, 308, 325, 358 usw.

[3]) Von den 18 ausgewählten Abklatschen trägt keiner eine Nummer. Als Provenienz der Graffiti (Gl. 1472—1498, 1502—1518) ist im Tagebuche I. eine Sandsteinfelswand bei Jenūr angegeben, ferner Damm el Kāfir und Sāilet el Kenz, beide bei Jenūr, 2 Abklatsche (Nr. 3, 4) tragen den Namen جبل دباب. Ich habe natürlich nur die vom gewöhnlichen sabäischen Duktus abweichenden Graffiti herangezogen, die von mir gegebenen Formen (vgl. die nach Pausen hergestellte Taf. II) kommen aber auch auf anderen Graffiti als den mit 1—18 bezeichneten der Sammlung Glaser vor.

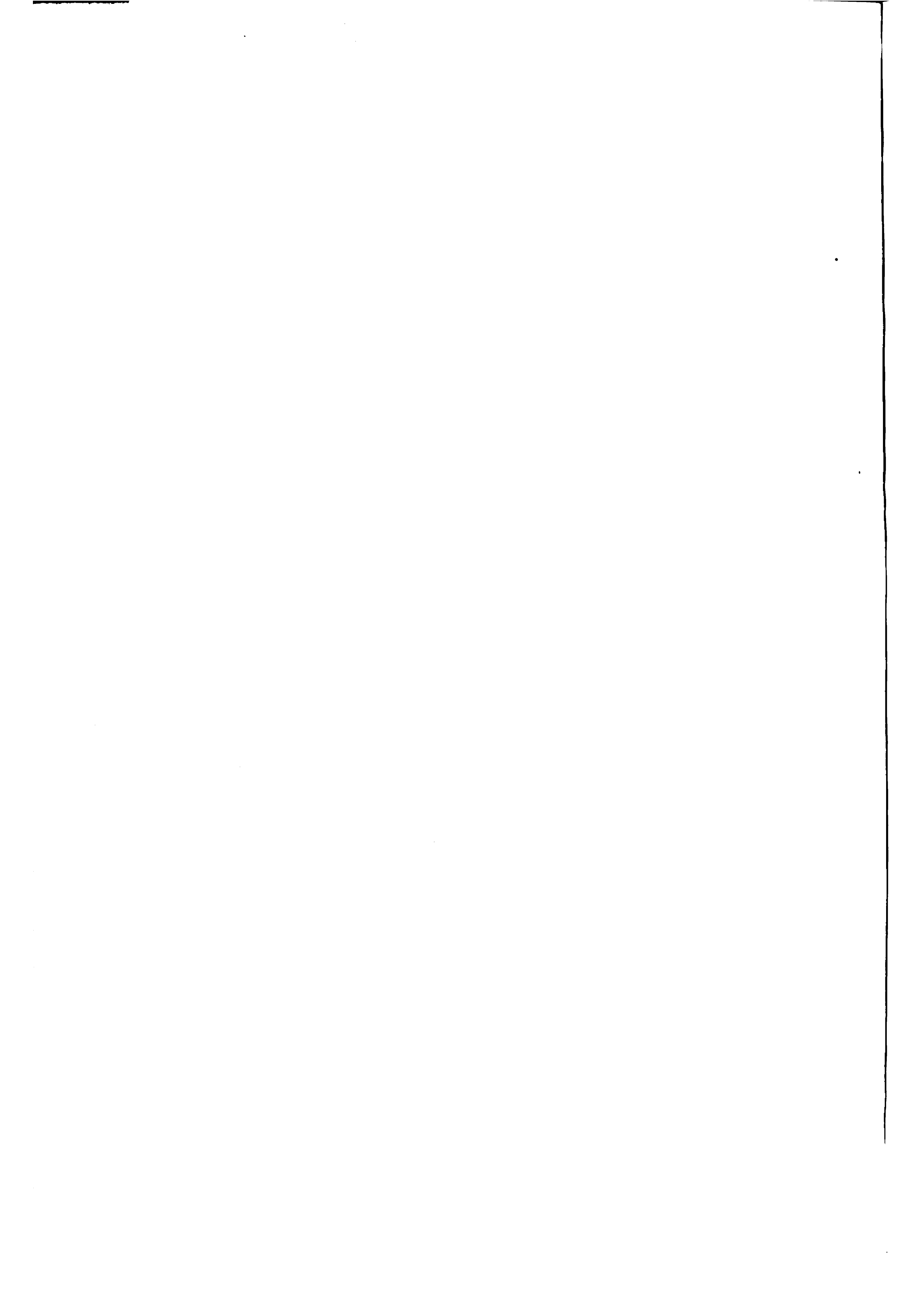
[4]) Nach Mark Lidzbarski, Ephemeris II, S. 361.

[5]) Vgl. Sabäische Denkmäler von J. H. Mordtmann und D. H. Müller Nr. 37, Glaser 887 = Mordtmann, Himjar. Inschriften und Altertümer, S. 39.

Lautwert	alt Sabäisch	Spätsabäisch	sabäische Graffiti	Altnordarabische Alphabete: Liḥyanisch	Thamudenisch	Ṣafatenisch	altäthiopisch
h							
l							
ḥ							
m							
ś							
r							
q							
b							
t							
ḫ							
n							
ʾ							
k							
w							
ʿ							
z							
y							
d							
ṭ							
ṣ							
f							

Taf. I: Schrifttafel A. Zum Vergleich der altäthiopischen Schrift mit der altnordarabischen (Siḥyamisch, Thamudenisch, Ṣafatenisch), den sabäischen Graffiti, den spät- und altsabäischen.

(Gezeichnet von Dr. A. Grohmann.)



Taf. II: Die Buchstabenformen der südarabischen Graffiti der Sammlung E. Glaser.

(Gezeichnet von Dr. A. Grohmann.)

an Stabilität; das altäthiopische Alphabet führt so eine Tendenz völlig durch, die schon das Sabäische in sich trägt: das Streben nach Stabilität der Zeichen[1]). መ, ሠ und ደ wurden um 90° gedreht und so gleichfalls auf eine stabilere Basis gestellt. Von den entsprechenden Zeichen des altnordarabischen Alphabetes zeigt das liḥjanische das *ḥ* in derselben Stellung wie das äthiopische, im thamudenischen und ṣafatenischen sind beide Lagen möglich. *m* und *d* sind auch im thamudenischen bereits liegend. Für die Umlegung der Zeichen mag außer der Stabilität auch noch die Vorliebe für den Vertikalschnitt, die das äthiopische Alphabet mit dem sabäischen teilt[2]), maßgebend gewesen sein.

3. Ihre Form änderten:

ሀ: Die Stütze des Zeichens ist aufgegeben, der spitze Winkel in Littm. 4 und den Münzen erinnert an die altsabäische Form, die sabäischen Graffiti 8, 16, 17 und das Altnordarabische.

ለ: Der eine Balken des sabäischen Zeichens ist verlängert und der Buchstabe auf die Schenkel des so entstandenen Dreiecks gestellt. Ein Vorläufer zu dieser Entwicklung ist das *l* des sabäischen Graffito 11, das auch liḥjanische Verwandte hat.

መ: Nur Littm. 26, 18 zeigen die altsabäische Gestalt, die aber auch auf den sabäischen Graffiti vorkommt, 7, 17, 34, 77 und die Münzen zeigen starke Verwandtschaft mit den sabäischen Graffiti 7, 11, 15.

ሠ: Zeigt auf Littm. 26 und den Münzen die altsabäische Form, die auch im Liḥjanischen und Thamudenischen und den sabäischen Graffiti erscheint, neben der späteren gerundeten, die aber auch im Sabäischen vorkommt (auf Inschriften, die dem Altsabäischen nahe stehen). Dieselbe Form erscheint übrigens auch auf der Inschrift Littm. 8, die spätsabäischen Duktus hat.

ረ: Erscheint in zweifacher Gestalt: auf Littm. 7 (34, 26, 17, 3 und den Münzen) in einer Form, die der winkeligen spätsabäischen, der von Graffito 4, der liḥjanischen und ṣafatenischen entspricht (nur ist der Buchstabe dadurch, daß er auf dem vorderen Schenkel ruht, etwas verschoben); daneben ein Nachkomme der altsabäischen runden Form auf Littm. 7, 8, 33c, wozu besonders die Form des sabäischen Graffito 17 und die ṣafatenische zu vergleichen ist.

---

[1]) Auf diese Tendenz des sabäischen Alphabetes hat zuerst M. Lidzbarski, Ephemeris I, S. 118, 126, aufmerksam gemacht.

[2]) Vgl. M. Lidzbarski, Ephemeris I, S. 113.

ቀ: Weist nur auf Littm. 77 eine dreieckige Form auf, zu der das spätsabäische, bzw. das Zeichen auf dem sabäischen Graffito 10 und die gleiche liḥjanische Form zu vergleichen wäre. Daß der Strich übrigens im Altäthiopischen durch den Ring durchgeht (so auf Littm. 7) ist nach der dem Sabäischen entsprechenden Nebenform auf Littm. 7 zu schließen spätere Umgestaltung.

በ: Zeigt im Altäthiopischen abgerundete Ecken, wie im sabäischen Graffito 8, 4, im Thamudenischen und Ṣafatenischen.

ተ: Nur einmal (Littm. 26), wie im Altsabäischen und Liḥjanischen regelmäßig, in der Form des Andreaskreuzes, erscheint im Äthiopischen gewöhnlich gerade gerichtet, wie auf dem sabäischen Graffito 11, im Thamudenischen und Ṣafatenischen.

ኀ: Hält die altsabäische Form ein, die wohl auch die Graffiti zeigen mögen; nur steht mir kein 𐩭 auf Graffiti zu Gebote.

ነ: Zeigt im Altäthiopischen Neigung zu den Formen der sabäischen Graffiti und des Thamudenischen, besonders Littm. 7, 34, 26, 17, 77.

አ: Nur auf Littm. 7, 26 entspricht das Zeichen dem altsabäischen, das aber auch auf den Graffiti belegt ist; die Formen auf Littm. 18, 33, 34, 77 und die Münzen zeigen eine Entwicklung, die der Form der sabäischen Graffiti 1, 7, 11, 12 näher steht und sich auch im Thamudenischen findet.

ከ: Der altsabäischen Form, die sich auch noch später erhalten hat, entspricht noch Littm. 7, Littm. 26, 17, 33 und die Münzen sind verwandt mit den sabäischen Graffiti 4, 11 und den thamudenischen Formen.

ወ: Dem alt- und mittelsabäischen steht am nächsten das altäthiopische Zeichen auf Littm. 33, die Schiefstellung des Mittelstriches in Littm. 7, 17 erinnert an die sabäischen Graffiti 4, 17, die Dreiecksform auf Littm. 34, 26, 77 und den Münzen an die gleiche liḥjanische und die quadratische Form auf dem sabäischen Graffito 10 (vgl. das liḥjanische); ein Mittelding zwischen beiden zeigen die sabäischen Graffiti 6, 8.

ዐ: Im Altäthiopischen erscheint es in zwei Formen, von denen eine (die Kreisform), die sich in der Schrift der sabäischen Inschriften unverändert erhalten hat, in Littm. 7, 17 sich ans Sabäische anschließt, jene auf Littm. 26, 33, 34 aber ihrer Winkelbildung nach zu der Form auf dem sabäischen Graffito 13 gehört. Eine ähnliche Form, nur anders gelegt, zeigt auch das Ṣafatenische, eine viereckige auch das Liḥjanische.

ዘ: Erscheint schon im Altäthiopischen durchwegs mit einem Mittelstrich, wie auf dem sabäischen Graffito 10 und im Liḥ-

janischen, im Gegensatz zur sabäischen Form der Inschriften, die *zwei* Mittelstriche aufweist.

ቀ: An die dreieckige Form des Kopfes, wie in Littm. 7, 41, 77 und auch auf Münzen erinnert das Liḥjanische. Littm. 7, 26 zeigen aber meist die dem Sabäischen verwandten Formen mit rundem Kopfe.

ደ: Die durch Littm. 17, 33, 41, 77 vertretenen Formen scheinen Neubildungen zu sein, der Kopf ist von der Basis getrennt und in Littm. 17 gerundet. Die Rundung des Kopfes erinnert an die thamudenischen und ṣafatenischen Formen, die aber die Trennung nicht zeigen. Die Trennung des Kopfes von der Basis ist übrigens auch auf der im spätsabäischen Duktus geschriebenen Inschrift Nr. 8 zu beobachten. Hingegen zeigen Littm. 7 und die Münzen ein auf der Basis aufsitzendes großes Dreieck. Die Betonung des Dreiecks im *Größenverhältnis* entspricht ganz den Formen der südarabischen Graffiti 8, 9, 16 und ist für diese und fürs Altäthiopische charakteristisch. (Vgl. auch die Altarinschrift von Yeḥā.)

ጠ: Ist im Altäthiopischen unten offen und oben gerundet, wie im Thamudenischen und Ṣafatenischen, zum Unterschied von der im Sabäischen und Liḥjanischen gewöhnlichen geschlossenen eckigen Form. (Eine unten offene Form zeigt CJH 351, das auch sonst paläographisch merkwürdig ist.)

ጸ: Mit dem Sabäischen verwandt ist nur die Form mit rundem Kopfe auf Littm. 7, auch hier zeigt die zweite die im Sabäischen fehlende Dreiecksbildung. Littm. 26, 33 und 34 zeigen eine Umgestaltung des Zeichens ins Dreieckmotiv.

ረ: Die spätsabäische Grundform ist noch kaum zu erkennen. Die beiden geraden Enden sind nach rechts gebogen und das so entstandene altäthiopische Zeichen auf die untere Linie als Basis gelegt. Eine Parallele hiezu gibt es nicht. Ähnlich gebildet ist nur etwa das thamudenische Zeichen.

4. Das Altäthiopische zeigt eine Vorliebe für die Gestaltung dreieckiger Formen, wie das Liḥjanische und teilweise auch die sabäischen Graffiti.

5. Herkunft der äthiopischen Schrift.

Überlegt man nun, daß das äthiopische Alphabet, wie es die ältesten Inschriften zeigen, zeitlich vom altsabäischen etwa durch 1100 Jahre getrennt, das Vorhandensein von altsabäischen, die Kontinuität der Entwicklung in der Schrift auf abessinischem Boden bezeugenden

Inschriften durch nichts erwiesen und die Vermutung, es habe im Königlichen Archiv in Aksum eine Schriftvorlage, die dem altsabäischen Duktus nahe stand, gegeben, aus der die äthiopische Schrift geschaffen worden sei, eben nicht mehr als eine Vermutung ist, so liegt es noch am nächsten, die Schrift der südarabischen Graffiti, die dem Altsabäischen wie dem Altäthiopischen gleich nahe steht, als Basis für die altäthiopische anzusehen. Ich möchte hier auch die Vermutung aussprechen, daß wir in dieser Schrift eine Art kursiver Form[1]) des sabäischen Alphabetes zu sehen haben, die für den privaten Gebrauch bestimmt war. Dies liegt einmal durch den Gebrauch der Schrift in so zu sagen inoffizieller Weise bei den Graffiti zur Verewigung des Namens in Verbindung mit Tierbildern nahe und wird auch durch die Gestalt der Buchstaben selbst bestätigt. Gewiß spielt bei dieser das Material, z. B. härterer Stein[2]), eine große Rolle; allein man darf dabei nicht übers Ziel hinausschießen. Dem Sabäer, der Graffito 1, 7, 11, 12 schrieb (vgl. Taf. II), konnte es unmöglich mehr Mühe oder Zeit kosten, statt der offenkundig kursiven Form die gebräuchliche Form ጎ der offiziellen Inschriften einzukratzen. Ebenso verhält es sich bei 𐩥 mit der Schiefstellung des Striches in den Graffiti 4, 6, 17. Das große Dreieck von ▷| in Graffito 8, 16 hat im Gegenteil sogar vielleicht mehr Arbeit gekostet als das lapidare Zeichen in 10, und bloße Ungeschicklichkeit kann auch nicht der Grund für die Formgebung gewesen sein, da sich ein Dreieck eben, ob groß, ob klein, stets gleich bleibt. Ähnlich steht es mit X in Graffito 1, 11 oder mit ᑫ in 7, 11, 15, wo die Rundung durchaus kursiv ist. Es müßte auch merkwürdig zugehen, wenn ein Handelsvolk, wie die Sabäer, das auf schriftlichen Verkehr, der sich wohl auf Ton-, Holztafeln, Papyrus o. ä. vollzog, angewiesen war, keine Kursive entwickelt hätte. Kursiven Einschlag zeigen ja auch die drei altnordarabischen Alphabete, deren Zusammenhang mit der minäo-sabäischen Schrift M. Lidzbarski betont hat[3]). Nun fand

[1]) Wenn ich hier von „Kursiv" spreche, so meine ich natürlich nicht eine Schrift, die etwa solche Abstände von der Lapidare zeigt, wie die byzantinische Schreibschrift von der Unziale. Derlei ist ja bei einer Schrift, deren Buchstaben sich nicht oder nur schwer untereinander verbinden lassen, wie die sabäische, undenkbar. Die Veränderung bezieht sich eben nur auf handlichere Gestaltung der Formen, wie in der punischen Kursive.

[2]) Man beachte aber, daß dies Moment, das die Umwandlung runder in eckige Formen begünstigt, bei den sabäischen Graffiti, die hier herangezogen sind, kaum in Betracht kommt; denn diese sind in Sandsteinfelsen eingegraben.

[3]) Ephemeris I, S. 113, s. auch E. Littmann, Zur Entzifferung der Ṣafā-Inschriften, Leipzig 1901, Einleitung S. III. Es ist nicht undenkbar, daß auch hier die Form, in der das sabäo-minäische Alphabet nach Norden zurückwanderte, die sabäische Kursive gewesen ist. Das würde die so auffallende Übereinstimmung des Altnordarabischen

UNVOKALISIERTE SCHRIFT	VOKALISIERTE SCHRIFT							Zahlzeichen
	Mit a (Ge'ez)	Mit ū (Kā'eb)	Mit ī (Šāles)	Mit ā (Rābe')	Mit ē (Ḫāmes)	Mit ĕ (Sādes)	Mit ō (Sābe')	

Taf. III: Schrifttafel B. Die unvokalisierte und vokalisierte Schrift der altäthiopischen Inschriften und ältesten äthiopischen Handschriften.

(Gezeichnet von Dr. A. Grohmann.)



E. Littmann auch auf abessinischem Boden sabäische Graffiti (Littmann 36—38 in Toconda) und auf Littmann 36 sehen wir Ψ bereits umgekehrt ሐ, wie im äthiopischen, ⊕ mit Schiefstellung des Mittelstriches; in Littmann 37 haben wir das älteste Dokument einer rechtsläufigen Inschrift, in Littmann 38 die Form des X wie im sabäischen Graffito 6 E. Glasers und dasselbe Y wie im Graffito 2. Die sabäische „Kursiv"form, wie sie die südarabischen Graffiti zeigen, ist sonach auf abessinischem Boden belegt und der Schritt von dieser Schriftform zur nationalen altäthiopischen — oder, wie ich eben sagen würde, die Übernahme der sabäischen Kursive zur altäthiopischen Lapidare und Kursive — nach den oben erwähnten Gleichungen weder groß noch außer dem Bereich der Möglichkeit. Man braucht so kein antiquarisches altsabäisches Alphabet heranzuziehen, sondern einfach die natürliche Entwicklung der Dinge, die Erkenntnis der praktischen Seite der sabäischen Kursivschrift oder Alltagsschrift, für die Gestaltung des äthiopischen Alphabetes geltend zu machen. Daß diese Schrift auch am Hofe eingeführt wurde und man die alte Sitte, Sabäisch in der so zu sagen ornamental degenerierten Lapidare[1]), die um 300 n. Chr. herum in Südarabien und Aksum in Gebrauch war, aufgab, zeugt für ihre praktische Bedeutung. Diese war es auch sicher zusammen mit einem Entgegenkommen an den nationalen Stolz der Abessinier, die es den christlichen Missionären nahelegte, die einmal nun vorhandene Schrift auch für die Bibelübersetzung zu verwenden. Daß man dabei von links nach rechts schrieb, muß nicht unbedingt griechischen Einfluß verraten — die südarabischen Graffiti laufen auch nach beiden Richtungen, Littmann 37 ist bereits rechtsläufig. Unzweifelhaft griechischen Ursprungs sind nur die Zahlen; die sabäischen waren eben weder ausreichend noch praktisch.

6. Die Vokalbezeichnung der äthiopischen Schrift.

Die vokalisierte Schrift, wie sie bereits in Littmann 9 vorliegt, behält die vor allem aus Littmann 7, 34, 26 bekannte Schriftform bei. Obwohl bereits auf diesen alten Staatsdokumenten die Vokalisation

mit den südarabischen Graffiti erklären. Vgl. N. Rhodokanakis, WZKM XXII, 1908, S. 214 f.

[1]) Die sabäische Lapidare von Littmann 8 zeigt übrigens sehr starke Anklänge an die Schrift der Graffiti bzw. späte Formen. Man vergleiche die Buchstaben 3 = Ш š, 1 = ∧ l vor allem ℍ, (ᑭ) d mit Trennung des Dreiecks von der Stütze, wie in Littmann 17, 33, 41, 77. Vielleicht ist es denkbar, daß man wenigstens bei l und š die Graffitoform in die Lapidare aufnahm. Daß für Littmann 17, 33, 41, 77, das d von Littmann 8 eine Art Vorlage abgegeben hat, ist nicht recht denkbar, die graphisch ältere Form ist jedenfalls in Littmann 7 erhalten; allerdings zeigt

voll durchgeführt war, hat man doch auch noch später, wie die Münzen und die äthiopischen Graffiti zeigen, in archaischer Weise teils ohne Vokale, teils in halbvokalisierter Schrift geschrieben. Die Art und Weise, wie die Vokale bezeichnet werden, hat A. Dillmann[1]) mit größter Genauigkeit beschrieben und was noch aus den Inschriften beizubringen war, haben D. H. Müller[2]) und E. Littmann[3]) gegeben. Ich möchte hier nur kurz darauf verweisen, daß bezüglich des Ursprungs der Vokalisation drei verschiedene Erklärungen einander gegenüberstehen.

Nachdem schon Job Ludolf die Meinung ausgesprochen hatte, der Schöpfer der äthiopischen Schrift habe die griechischen Vokale gekannt (vgl. S. 65), meinte Klaproth[4]), daß die Äthiopier die sieben griechischen Vokale übernommen hätten, was bereits U. F. Kopp[5]) berichtigte. Für W. Jones war die äthiopische Vokalisation ein Grund zum Vergleiche mit der indischen Schrift (vgl. S. 66); ihm schloß sich auch U. F. Kopp an, indem er in der Anhängung der Vokale einen nachherigen Zusatz sah, „der von einer vielleicht vorhanden gewesenen Kenntniß und Nachahmung indischer Schriften herkommt"[6]). Jones Meinung teilte auch R. Lepsius[7]). A. Weber[8]) beschäftigt sich eingehend mit der äthiopischen Vokalisation. Ihr Prinzip ist seiner Ansicht nach dasselbe wie das der indischen und arianischen Alphabete, er sagt aber selbst: „direkte Gleichheit der Bezeichnung findet allerdings ebenso wenig statt, wie bei diesen beiden". Eine Übertragung der indischen Vokalbezeichnung aufs Äthiopische nahm auch E. Glaser an (vgl. S. 73) A. Dillmann[9]) sah in der Erfindung der Vokale „eine Tat des abyssinischen Volks". Über D. H. Müllers und E. Littmanns Ansicht s. oben S. 73 f.

Von den beiden gegen die unabhängige Erfindung der Vokale gerichteten Ansichten hat noch diejenige den meisten Schein von Wahrscheinlichkeit für sich, die im indischen Vokalsystem die Quelle des äthiopischen sieht. Daß dies aber eben nur Schein ist, soll hier dar-

---

sich auch da gelegentlich schon die Trennung des Dreiecks durch eine Linie von der Basis.

1) Grammatik der äthiopischen Sprache, S. 20 ff.

2) Epigraphische Denkm. aus Abessinien, S. 69 f.

3) Deutsche Aksumexped. Bd. IV, S. 79 f.

4) A. a. O., S. 537, ebenso S. de Sacy, Hupfeld, W. Gesenius und J. Bird.

5) A. a. O., S. 346.

6) A. a. O., S. 360.

7) A. a. O., S. 74 ff.

8) A. a. O., S. 404.

9) Grammatik der äthiopischen Sprache, S. 20.

getan werden. — Da die Einführung der Vokalschrift nach E. Littmann (a. a. O. S. 79) unzweifelhaft um 350 n. Chr. stattfand, kommen für die allfällige Entlehnung nur folgende indische Alphabete in Betracht[1]):

1. Das Brāhmaalphabet etwa 350 v. Chr. bis 350 n. Chr.
2. das Kharoṣṭhīalphabet etwa 350 v. Chr. bis 200 n. Chr.,

von denen das Brāhmaalphabet, wie es von Christi Geburt bis etwa 350 n. Chr. im Gebrauch war, noch am ehesten zum Vergleich heran-

	Grundform		
	mit ă	mit ū	mit e
g	9 I	9 XIII	9 VIII
y	13 III	13 II	
r	32 II	32 XVII	
t	21 I	21 XVII	21 IX
bh	29 I	29 II	
ñ	15 VI		15 VIII
ṭ	16 VI		16 V
ṇ	20 VIII		20 IX
ṭh	22 III		22 IX

Abb. 8: Spezimina der Vokalbezeichnung für (ă) ū und e in der Brāhmaschrift.

gezogen werden kann. Auffällig ist vor allem die Inhärenz des a (wohl als des häufigsten) Vokals, die sich auch im Kharoṣṭhī findet — allerdings auch bereits in der persischen Keilschrift[2]). Die Vokale

[1]) Ich entnehme die folgenden Daten aus G. Bühler, Indische Paläographie (Straßburg 1896) im Grundriß der Indo-Arischen Philologie und Altertumskunde 1. Bd., 11. Heft, S. 10 ff. und wähle daraus nur das in Bezug auf das Äthiopische Wichtige aus. Für alle paläographischen Angaben sei auf Taf. III seines Werkes verwiesen.

[2]) Vgl. A. Weber, Zeitschr. d. deutsch. Morgenl. Gesellsch. 10 (1856), S. 401, Note 2.

aber sind mit zwei Ausnahmen durchwegs vom Äthiopischen grundverschieden bezeichnet. Zur leichteren Orientierung seien diese beiden Fälle (u, e) auch hier als Spezimen der indischen Vokalisation aufgeführt[1]).

Im indischen Brāhmaalphabet sind nun die Vokale auf folgende Weise ausgedrückt.

ū durch Verlängerung des rechten Balkens nach unten und Ansatz zweier Horizontalstriche rechts oder eines links oder rechts, oder Ansatz zweier Striche ohne Verlängerung des Balkens (vgl. das äthiopische ū).

ŭ durch einen geraden nach unten gerichteten Strich an der rechten unteren Seite der Grundform, der sich gelegentlich wie deren Verlängerung oder Stütze ausnimmt, durch Ansetzung eines geraden oder etwas gebogenen Striches an der rechten Seite in der Mitte oder am Fuße der Grundform (gelegentlich z. B. *gu* 9 VI durch beide Arten zugleich).

ī durch Ansetzung eines ringförmigen offenen Hakens oben am Kopfe, rechts an der Spitze des oberen Querbalkens, oder am Kopfe des rechten oder linken Vertikalbalkens.

ĭ durch einen nach links gebogenen Strich, rechts oder links oben an der Grundform.

ā durch einen geraden oft schief nach aufwärts gerichteten Strich, rechts oben, selten rechts in der Mitte der Grundform.

e durch einen geraden, selten schief aufwärts gerichteten Strich links oben am Kopfe oder mehr gegen die Mitte der Grundform, der gelegentlich auch durch diese hindurch geht, oder oben links innen nach unten angebracht ist (vgl. äthiopisches *ĕ*).

o durch einen horizontalen Strich oben über der Grundform, der gelegentlich durch diese geht, auf einem vorhandenen Horizontalbalken rechts normal aufliegt; durch Ansetzung eines Horizontalstriches rechts in der Mitte und links oben an der Grundform, eines Striches rechts und links in der Mitte oder oben an den linken oder rechten Balken der Grundform.

Vergleicht man nun damit die altäthiopische Vokalisationsart, so ergeben sich sofort durchgreifende Unterschiede.

a) Im Indischen ist zwischen *ū* und *ŭ* und *ī* und *ĭ* geschieden, im Äthiopischen nur *ū* und *ī* vorhanden, *ŭ*, *ĭ* (*ŏ*) > *ĕ* geworden.

---

[1]) Nach G. Bühler, a. a. O., Taf. III., Die Brahma-Schrift von Chr. Geb. bis ca. 350 n. Chr.

b) Dagegen fehlt im Indischen die spezielle Bezeichnung des $\bar{e}$ und $\bar{o}$. Was die Art der Bezeichnung der Vokale im Altäthiopischen anlangt, so wird:

$\bar{u}$ durch einen Horizontalstrich rechts in der Mitte mit gelegentlicher Stützung der Grundform (ሁ, ጉ, ጙ), selten unten (ዉ, ዩ), einmal (ሉ) auch rechts innen durch einen schiefen Strich bezeichnet (vgl. das indische $\bar{u}$).

$\bar{\imath}$ fast regelmäßig durch einen geraden Strich rechts unten am Fuße der Grundform, die öfters gestützt wird (Ausnahme ሪ).

$\bar{a}$ durch Verkürzung des linken Balkens, bzw. rechte Stützung der Grundform oder Ansatz eines Striches links (bei ራ, ዓ rechts) an der Grundform.

$\bar{e}$ regelmäßig durch Ansetzung eines Ringes rechts unten an die Grundform (bei ሌ, ኤ innen, ዬ in der Mitte) oder an die Stütze derselben.

$\check{e}$ ist auf verschiedene Weise bezeichnet: 1. durch Knickung des linken bzw. mittleren Balkens (ህ, ኽ, ፕ:), 2. durch Anbringung eines schiefen bzw. Schiefstellung eines vorhandenen Striches oben in der Mitte des Zeichens (ሕ, ስ, ቅ, ጥ, ፅ), 3. durch Anbringung eines geraden Striches in der Mitte links (ብ:), oben links (ች, ን, እ, ዝ), unten links innen (ፍ), oben rechts (ር, ው, ይ, ጽ, ቅ), 4. Stützung des Zeichens links (ግ, ም), 5. Ansatz eines Ringes links innen (ዕ) oder 6. zweier Striche am Fuße (ይ). (Vgl. das indische $\check{e}$.)

$\bar{o}$ durch Stützung der Grundform links (ሦ in der Mitte), bzw. Verkürzung ihres rechten Balkens oder Ansatz eines Ringes (Dreiecks) oben.

Eine prinzipielle Ähnlichkeit zwischen dem Brāhmī und dem Äthiopischen bezüglich der Vokalisation ist also nur in drei Punkten vorhanden:

1. in der Inhärenz des $\breve{a}$ in der Grundform.
2. in der Bezeichnung der Vokale durch Striche.
3. speziell in der Art der Vokalbezeichnung für $\bar{u}$ und $\check{e}$. Gemeinsam ist hier bei $\bar{u}$ die Anbringung eines Striches rechts und seine Ansetzung an eine Verlängerung bzw. Stützung des Balkens (ጉ, ዩ). Man beachte aber, daß eigentlich nur $\breve{u}$ im Indischen ausschließlich **rechts** bezeichnet wird, wie $\bar{u}$ im Äthiopischen und für $\bar{u}$ auch andere im Äthiopischen nicht vorhandene Möglichkeiten der Bezeichnung gegeben sind. — Ebenso auch bei $\check{e}$. Die Anbringung eines Striches **links** ist beiden Alphabeten gemeinsam, hingegen fehlen dem Brāhmī alle anderen Bezeichnungsmöglichkeiten des Altäthiopischen.

Von diesen drei Punkten ist ersterer auch in der persischen Keilschrift geltend zu machen, der zweite und dritte fällt wegen der überwiegend verschiedenen Anwendungsart nicht sehr ins Gewicht. Die Entlehnung der Vokalbezeichnung aus indischer Quelle ist sonach nur in den Bereich einer sehr hypothetischen Möglichkeit zu verweisen. Es ist viel

Abb. 9: Cod. Tubing. M. a. IX. 13. fol. 83r (Anfang des XVII. Jh.).

wahrscheinlicher, daß die Erfindung der Vokale ein Verdienst der christlichen Missionäre ist und unabhängig erfolgte. Ist bei ihnen aber gewisse Kenntnis der indischen oder einer ähnlichen Vokalisation vorhanden gewesen, so würde deren grundverschiedene Anwendung im Äthiopischen eben wieder ihre eigene Erfindung darstellen, die darum nicht weniger geistreich wäre.

7. Weiterentwicklung der äthiopischen Schrift.

Betrachtet man die Buchstabenform der ältesten Hss. im Vergleich zu denen der Inschriften, so ergibt sich, daß eigentlich die Schrift völlig gleich bleibt. Für das griechische Π, das in den Eigennamen der Bibel vorkam, finden wir zwei neue Zeichen verwendet ጰ und ፐ[1]), die in den altäthiopischen Inschriften nicht vorkommen und wohl auf die Bibelübersetzung zurück zu führen sind. ጰ ist formell an ጸ angeglichen, graphisch aber vielleicht, wie H. Grimme vermutet, aus በ + ፀ



Abb. 10: Cod. Tubing. M. a. IX. 13. fol. 80r (Anfang des XVII. Jh.).

entstanden. Sonst aber hat sich nichts geändert. Dieser Konservativismus zeigt sich in der Schrift der Hss. des 13. bis 19. Jahrhunderts, ja eigentlich bis heute. Es war stets nur die Größe der Buchstaben, die gewechselt hat, oder die schlankere oder kräftigere Betonung der Balken, gelegentliche Schweifung, die Form der Häkchen u. ä. Die ältesten Handschriften (13. bis 14. Jahrh.) sind in markigen eckigen Zügen geschrieben, bei denen statt der späteren Rundungen die Drei-

---

[1]) Vgl. Job Ludolf, Gramm. aeth. Ed. II, S. 7.

ecksformen bevorzugt sind. Man vergleiche besonders የ, ዩ, ዐ, ጸ, ጰ (siehe Tafel III und Abb. 1, 2) in Aeth. 21 der Wiener Hofbibliothek (13. bis 14. Jahrh.), ferner auf der Stiftungsurkunde ʿAmda Ṣĭyōns (1314 bis 1344 n. Chr.) in der Hs. Borg. äth. 3 der Vaticana[1]) und in der Notiz auf Fol. 162ᵛ des Cod. Paris. Éth. 22, der aus derselben Zeit stammt



Abb. 11: Lefāfa Ṣedeḳ. Wien, Privatbesitz. (Ende des XVIII. Jh.)

(Abb. 4). Ein gutes Beispiel für den Duktus dieser Zeit bietet auch Cod. Vindob. Aeth. 5 (Mitte des 14. Jahrh., Abb. 3). In diesen Hss. ist auch die für die alten Mss. des 13. bis 15. Jahrh. charakteristische Form des ሮ angewendet, die schönsten Hss. dieser Zeit stammen aus der Schreiberschule zu Aksum. Die Vorliebe für eckige Züge herrscht

1) Vgl. N. Roupp, Zeitsch. f. Assyr. XVI (1902), Taf. IV.



Taf. IV: Cod. Mus. Brit. Or. 706. fol. 134r
(zw. 1478 u. 1494 n. Chr.).



Taf. V: Cod. Mus. Brit. Or. 706. fol. 3r
(zw. 1478 u. 1494 n. Chr.).

Archi



auch noch im 15. Jahrhundert vor, so in der Hs. Or. 706 des British Museum (zwischen 1478 u. 1494 n. Chr., Taf. IV u. V) und Cod. Aeth. 5 der Kgl. Universitätsbibliothek zu Upsala (Abb. 7, Anfang des 15. Jahrh.). Das 16. Jahrhundert liebt mehr lange, gestreckte Formen; auch hier zeigt sich noch Vorliebe für eckige Züge (Abb. 5, Cod. Vindob. Aeth. 20), die sich erst in der zierlichen Schrift verliert, die um die Wende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts in Gebrauch kommt und die „feine" (Rạḳīḳ) genannt wurde (z. B. Cod. Aeth. Tubing. M. a. IX. 13, Abb. 9, 10). Den ästhetischen Höhepunkt erreicht die äthiopische Schrift in der Unziale[1]) (Guelḥ), die um die Mitte des 17. Jahrhunderts aufkommt und besonders unter ʾȲyāsū I. (1682 bis 1706) gepflegt wurde. Die Buchstaben erreichen hier gelegentlich die Höhe von 1 cm. Als Beispiel sei Cod. Vind. Aeth. 9 (Abb. 6, Mitte des 17. Jahrh.) gegeben. Nach ʾȲyāsū I. verfällt die Schreibkunst rasch. Das ausgehende 18. Jahrhundert zeigt gelegentlich noch feinere Züge (ein Beispiel in Abb. 11, ein Stück aus einem Lefāfa Ṣedeḳ im Besitz von H. Prof. K. Wessely in Wien), im allgemeinen ist die Schrift aber dickzügig und unschön.

Ebenso bleibt es im 19. Jahrh. und auch der moderne Duktus kann sich mit dem vergangener Zeiten nicht entfernt messen. Nur in Gondar hielt man lange die Traditionen der guten alten Zeit aufrecht und noch zu E. Rüppells Zeiten (erste Hälfte des 19. Jahrh.) wurden dort Hss. in feinerem Duktus geschrieben[2]).

[1]) Unziale soll hier natürlich nur im Sinne von „Großschrift, Prunkschrift" gebraucht sein. Die Bedeutung von guelh ist „grandior, crassior". Vgl. C. Conti Rossini, Journal Asiatique XIX (1912), S. 563.

[2]) Wenn die Reproduktionen Taf. I und III nicht ganz so ausgefallen sind, wie es wohl mir und manchem Leser lieb wäre, so liegt dies daran, daß sie nach den ersten Klischees angefertigt werden mußten, die die Originale in etwas zu starker Verkleinerung (ca. 1/12) wiedergaben. Meine zur nochmaligen Reproduktion knapp nach Ausbruch des Krieges nach Leipzig entsandten Originale sind nämlich leider verloren gegangen. In Taf. III gebe ich die erste Reproduktion zusammen mit der nach ihr verfertigten zweiten.

Studien zur englischen Stenographie im Zeitalter Shakespeares:

Timothe Brights Characterie

entwicklungsgeschichtlich und kritisch betrachtet.

Von Dr. Paul Friedrich.

Einleitung.

Im Jahrbuch der deutschen Shakespearegesellschaft von 1897[1]) brachte Dewischeit zum ersten Male den bestimmt gefaßten Gedanken, zur Erklärung der Abweichungen vieler Shakespearequartos von den Folioversionen die Brightsche Stenographie heranzuziehen. Die Idee selbst, als eine Ursache der oft schlechten Überlieferung mancher Dramen eine mangelhafte Aufnahme durch einen Geschwindschreiber anzunehmen, ist schon älter. Bereits Dyce[2]), Collier[3]), Knight[4]) äußerten solche Vermutungen. Der Engländer Levy hat sich schon mehrfach mit Untersuchungen beschäftigt, doch sind seine Ausführungen oft sehr unbestimmt. Erst Dewischeits Darlegungen sind klar, im einzelnen bestimmt und wissenschaftlich wertvoll.

Wir kennen Brights Stenographie aus dem Lehrbuche, der „Characterie", von 1588. Die erste ausführlichere Darstellung des Systems brachte Pocknell, der Präsident der „Shorthand Society". Im Jahre 1884 gab er der „Phonetic Shorthand writers Association" einen Bericht über Brights Stenographie[5]), die er nach dem damals einzigen bekannten Original der Bodleiana[6]) studiert hatte. Seine Darlegungen erstrecken sich aber nicht auf die ganze „Characterie". Alle bisherigen Ausführungen — auch die Pocknells — über Brights Kunst waren immer nur Beschreibungen des Systems an sich, gingen aber nicht auf die Entstehung dieser ersten modernen Kurzschrift ein. Die folgende Arbeit versucht nun, das Brightsche Stenographiesystem zu besserer Erkenntnis seines Wesens und Zweckes nach seiner Entwicklung darzulegen, es kritisch zu betrachten und weiterhin seine Bedeutung für die Shakespearestudien im besonderen zu kennzeichnen.

---

[1]) Sh. J. (= Jahrbuch der deutschen Shakespearegesellschaft) Bd. XXXIV, S. 170, u. A. f. St. (= Archiv für Stenographie) 1897.

[2]) Dyce's Shakespeare, Introduction zu Hamlet, p. 101.

[3]) Colliers Shakespeare, Introduction zu Hamlet, p. 469, vol. V.

[4]) Knights Shakespeare, Introduction zu Hamlet, p. 4.

[5]) The Phonetic Journal 1884, p. 86. — Shorthand, a scientific & literary magazine, p. 126, 1884.

[6]) Signatur „Douce W. 3".

ERSTER TEIL.

Brights Stellung in der Geschichte der Stenographie.

1. Kapitel.

England als Vaterland der modernen Kurzschrift.

Die Erfindung der Kurzschrift läßt sich in gewisser Hinsicht als ein synthetischer Akt ansehen gegenüber dem Entwicklungsgange der Lautschrift, der als ein analytischer Prozeß hingestellt werden kann. — Der erste Versuch des Menschen, seinen Gedanken Dauer- und Wiedererzeugungssicherheit zu verleihen, ist das Schreiben in Bildern gewesen. Amerikanische Steinzeichnungen enthalten stets für einen ganzen Gedanken nur ein Zeichen, ein Bild. Das war bereits ein Auflösen des Vorstellungskomplexes. Eine Weiterbildung auf analytischem Wege ist es, wenn die Ägypter ein Zeichen nur für einen Begriff, ein Wort verwenden. Den nächsten großen Schritt, die Zergliederung in Silben brachten die Babylonier. Europäisch-arische Völker gebaren wahrscheinlich den Genius, der mit feinem Ohr und scharfem Sinn das Wort noch als ein zusammengesetztes Gebilde erlauschte und aus dieser Erkenntnis heraus die Buchstabenschrift erfand[1]).

Hohe Kulturbedürfnisse und Reichtum der Sprache ließen im Laufe der Zeiten begabte Völker auf den Wunsch kommen, die Aufzeichnung der Rede und der Gedanken schneller zu ermöglichen, als die Lautschrift es gestattete. An Deutlichkeit und Richtigkeit durfte aber nichts eingebüßt werden. Abkürzungen sind wohl der erste Schritt zur bewußten Bildung einer Kurzschrift gewesen. Die vielen gebräuchlichen Abkürzungen im Lateinischen sind Anzeichen dafür. Hierin zeigt sich schon eine gewisse Neigung zum Zusammensetzen. Der Erfinder einer Stenographie mußte sich immer bemühen, alles, was die Lautschrift ausführlich darstellte, zu verdichten, räumlich und zeitlich. In diesem Streben nach Verschmelzung bekundet sich ein synthetischer Vorgang. Schon im vierten Jahrhundert vor Christus scheint eine griechische Kurzschrift bestanden zu haben. Den Höhepunkt antiker Tachygraphie bedeutet aber Tiro, der Freigelassene Ciceros. Daß das Latein gerade eine solche lebensfähige Geschwindschreibekunst hervorgebracht hat, nimmt bei dem Hochstande dieser Sprache in jeder Hinsicht nicht wunder. — Mit der alten Kultur ging für das Abendland auch Tiros Kunst verloren. Ganz vergessen war sie freilich nicht. Das brachte ja schon das Studium des Lateinischen mit sich. Dem Kloster-

[1]) Archiv für Schriftkunde. 1914. Jahrgang I. Nr. 1 weist Reinhold Frhr. v. Lichtenberg in einem Aufsatz „Ursprung u. Alter der Buchstabenschrift" die Ansicht zurück, unsere Buchstabenschrift leite sich von den semitischen Phönikiern ab.

fleiß der Karolingerzeit verdanken wir überhaupt in erster Linie unsere Kenntnis der tironischen Noten. Aber praktische Bedeutung besaßen sie damals schon nicht mehr. Bald stirbt auch die gelegentliche Anwendung der römischen Tachygraphie vollständig aus. Aus dem Jahre 941 stammt die letzte deutsche, aus 1067 die letzte französische Urkunde, in der sich tironische Noten finden. In den einzelnen Sprachen entwickelte sich dann — gleichsam als eine Vorstufe zur Neubildung einer Stenographie — ein üppiges Abkürzungswesen. Schon im frühen Mittelalter besteht in England eine Kurzschrift, die mit dem Namen John of Tilbury verknüpft ist[1]). In drei Handschriften ist uns seine „ars notaria" überliefert. Doch diese Stenographie bezog sich wieder auf das Lateinische. Schon aus diesem Grunde, weil sie nicht für die Landessprache des Erfinders berechnet war, kann man sie nicht als modern bezeichnen. Vor dem Humanismus war überhaupt das Geistesleben der neuen jungen Völker Europas noch nicht reich und rege genug, um das Fehlen einer Kurzschrift in der Nationalsprache als einen Mangel zu empfinden. Die Renaissancezeit selbst aber mit ihrer übermächtigen Schätzung alles Klassischen war im allgemeinen der Pflege heimischer Sprache nicht günstig.

Am ehesten rang sich in England die Muttersprache durch, vor allem hat das Inselreich auf diesem Gebiete früher Einheitlichkeit erreicht als z. B. Deutschland. Das Vorhandensein einer allgemein verstandenen Schriftsprache ist aber erste Vorbedingung für die Blüte nationalen Lebens.

Die Engländer besaßen 1623 bereits Shakespeares, ihres größten Meisters Werke im Druck; in Deutschland sagte Opitz um dieselbe Zeit in einer lateinischen Abhandlung, daß deutsch zu schreiben auch für Gelehrte keine Schande sei.

80 Jahre vorher (1545) schon schrieb der elisabethanische Pädagog Roger Ascham seinen „Toxophilus" in englischer Sprache und sagte in der Vorrede vaterlandsstolz, wie hoch er seine „English tongue" schätzte[2]).

12 Jahre später erschien ein großes Geschichtswerk in Englisch, Holinsheds Chronik. Die Liebe zur heimischen Sprache und ihre Anerkennung brachte auch früh die wissenschaftliche Beschäftigung mit ihr mit sich. 1559 veröffentlichte Th. Wilson eine „Arte of Rethoricke". 9 Jahre darauf finden wir bei Smith in einer Schrift über das Griechische eine Abhandlung „de recta et emendata Anglicae scriptione". 1586 druckte William Bullokar, der sich viel mit grammatischen, orthographischen und phonetischen

[1]) Arthur Mentz, „Zwei Stenographiesysteme des späteren Mittelalters". Sonderabdruck aus dem Korrespondenzblatt, der amtlichen Zeitschrift des Königl. Stenogr. Landesamts zu Dresden. 57. Jahrgang, 1912, Nr. 6—9.

[2]) Roger Ascham, English works ed. by W. A. Wright. Cambridge 1904, p. X. „I — haue written this Englishe matter in the Englishe tongue, for English men."

Studien beschäftigte, die erste englische Grammatik „the bref Grammar". Der Hochstand der heimischen Sprache in England ist nun zweifellos die Ursache gewesen, daß dieses Inselreich auch das Vaterland der neuen Stenographie wurde. 1588 erschien in London ein Büchlein „Characterie, an Arte of shorte, swift and secrete writing by Character. Invented by Timothe Bright, Doctor of Phisike". In diesem Schriftchen haben wir das erste moderne Stenographielehrbuch vor uns, es enthält die erste neue Kurzschrift in der Nationalsprache des Autors, „being altogether of English yeeld".

Ein so wichtiges Ereignis wie die Neuerfindung der Stenographie muß in Verbindung mit den geistigen Kulturerscheinungen seiner Zeit betrachtet werden. Die Kurzschrift läßt sich nun gewiß nicht von der Schrift und damit von der Sprache trennen. Die „Characterie" zeigt deutlich, mit welcher Liebe der Verfasser zu seiner Sprache erfüllt war, und das Volksidiom war im geistigen und wirtschaftlichen Leben der Nation bereits in solchem Umfange bedeutungsvoll, daß die Kurzschrift auch als ein Bedürfnis empfunden wurde. Andernfalls wäre Brights Stenographie nicht so verbreitet gewesen und hätte nicht so viele Nachahmer gefunden. Eine wissenschaftliche Durchdringung des Sprachlichen nach grammatischer Hinsicht kann man in der „Characterie" noch nicht entdecken. Darin war eben Bright noch ein Kind seiner Zeit. Trotzdem er die alten Sprachen kannte, war ihm doch eine solche grammatische Betrachtung, wie er sie dort gewohnt war, bei seiner Muttersprache noch nicht geläufig. Die erste englische Grammatik war erst 1586 erschienen und kann eher als ein orthographisches Reformbuch als eine Grammatik in unserem Sinne bezeichnet werden. Die zu geringe Beachtung des Logisch-Formalen im Brightschen System ist von ungünstigem Einfluß gewesen. Im allgemeinen sei hier noch bemerkt, daß die Characterie von dem Gedanken ausgeht, als Konstruktionselement das Wort hinzustellen, und zwar das Wort in seiner Bedeutung, erst in zweiter Linie das Wort in seiner Form. Brights Kurzschrift ist eine Wortstenographie. Die späteren Systeme, schon das von Willis 1602[1]) gingen — eine analytische Weiterbildung — zur Buchstabenkurzschrift über. So bestätigt sich auch hier die Richtigkeit des oben erwähnten Gedankens, daß uns in der Geschichte der Schrift ganz ausgeprägt analytische Tendenzen begegnen: von der Bilderschrift bis zur Buchstabenschrift. Die Erfindung der Stenographie dagegen ist unzweifelhaft ein synthetischer Vorgang, in ihrer Weiterbildung erst wandelt sie

[1]) The Art of Stenography, teaching by plaine and certaine rules, to the capacitie of the meanest, and for the use of all professions. The way of compendious writing. Whereunto is annexed a very easie direction for Steganographie, or Secret Writing. At London. Printed to Cuttbert Burbie 1602.

wieder analytische Wege. Uns tritt also in der Entwicklung der Schrift ein ähnlicher Wechsel entgegen wie in der Sprache. Auch hier ist das älteste Stadium die analytische Bildung gewesen. Dann strebte alles zur synthetischen Bildung, wie sie z. B. das Lateinische oder Griechische erkennen läßt. Unsere heutigen Sprachen befinden sich bereits wieder weit auf analytischem Wege, besonders das Neuenglische.

2. Kapitel.
Bright und sein Vorläufer Tilbury.

Timothe Bright[1]) wurde im Jahre 1550 oder 1551 in Cambridge geboren. Seine Eltern waren arm. Deshalb wurde er nur als subsizar am 21. Mai 1561 am Trinity College seiner Vaterstadt immatrikuliert. Für einen Knaben von 11 Jahren erscheint uns heute der Universitätsbesuch reichlich früh, doch in der elisabethanischen Zeit schickten die Eltern ihre Söhne viel zeitiger „to college“ als heute. Timothys Tutor war Vincent Skinner, ein Mann von hohen geistigen Fähigkeiten. Diese beiden haben ihr Leben lang Freundschaft gehalten; tutor und pupil standen sich damals oft viel näher, als es jetzt der Fall sein soll. Skinner spielte später eine wichtige Rolle in seines Schülers Lebensgang. Schon das erste Jahr, das Bright als Student verlebte, wurde ereignisreich für ihn; die jungfräuliche Königin kam zum Besuche der Universität. Fünf Tage lang dauerten die Festlichkeiten. Wie mögen jene glänzenden Feiern des Knaben Herz und Sinn bewegt haben! Als er 25 Jahre später der Königin seine neue Kunst widmete, werden ihm die Cambridger Jugendtage wieder aufgestiegen sein. 1568 erlangte er den akademischen Grad des B. A. Da er Medizin studieren wollte, ging er zur besseren Ausbildung auf den Kontinent. Die englischen Universitäten konnten sich damals noch nicht messen mit den altberühmten von Paris, Montpellier, Pisa oder Padua. Vielleicht hat Bright einen reichen Gönner begleitet, Sir Francis Walsingham; 1572 finden wir ihn in Paris. Mit knapper Not entging er hier durch seines Gönners Schutz jener schrecklichen Nacht vom 23. zum 24. August, der berüchtigten Pariser Bluthochzeit. Mit Sir Philip Sidney zusammen war er ins Haus des englischen Gesandten, eben jenes Walsingham geflohen. Zurückgekehrt ins Vaterland, erwarb er sich den M. A. in Cambridge und wurde 1579 M. D., medicinae doctor. In diesem Jahre verheiratete er sich auch. Dann scheint er sich in seiner Vaterstadt als Arzt niedergelassen zu haben. Seiner Ehe entsprossen 8 Kinder.

---

[1]) Zu Brights Leben vgl.: Dictionaryof National Biographie, William J. Carlton, Timothe Bright Doctor of Phisik. A Memoir of „the father of modern shorthand“. London 1911.

Auf medizinischem Gebiete ist gerade das Zeitalter Shakespeares eine Übergangsperiode. Bright war eigentlich mehr in den klassischen Sprachen vorgebildet als in den Naturwissenschaften. Die Ärzte fußten damals meistens noch auf Galen, Hippokrates und Aristoteles. Zu eigener selbstständiger Naturbeobachtung hatten sich nur wenige durchgerungen. 1580 veröffentlichte Bright eine kleine Schrift „A Treatise, Wherein is declared the sufficiencie of English Medicines, for cure of all diseases, cured with Medicine", eine Verteidigung der englischen Arzneimittel gegenüber den ausländischen. Patriotisch ist Bright also gewesen, vielleicht hat ihn sein Auslandsaufenthalt besonders vaterlandsstolz gemacht. Sein Erstlingswerk scheint Erfolg gehabt zu haben, denn bald darauf schrieb er ein Buch in lateinischer Sprache „Hygieina id est de sanitate tuenda medicinae pars prima, authore Timotheo Brighto Cantabrigiensi, Medicinae Doctore". Ein Jahr später erschien „Medicinae therapevticae pars, de dyscrasia corporis humani." Auch dieses Buch hat Aufsehen erregt, 1589 schon wurden Hygieina und Therapeutica zusammen bereits auf dem Festlande, in Frankfurt am Main gedruckt. Eine seiner nächsten Schriften ist Sir Philip Sidney, mit dem er einst in Paris die Bartholomäusnacht durchlebt hatte, gewidmet. Der junge Arzt bewegte sich also in einflußreichen Kreisen. 1585 erlangte er den Posten eines „physician to the Royal Hospital of St. Bartholomew"; seine medizinischen Werke hatten ihm diese wichtige Stellung erworben. 25 Jahre später bekleidete der berühmte Harvey, der Entdecker des Blutkreislaufes, dasselbe Amt. Bright gab jetzt als Hospitalarzt verschiedene medizinische Schriften heraus, unter anderem auch „A Treatise of Melancholie containing the causes thereof and reasons of the strange effects it worketh in our minds & bodies. London 1586." Dieses Buch hat wohl auch Shakespeare gelesen: „Brights Seelenlehre war die Atmosphäre, unter deren Einfluß Shakespeares Werke entstanden."[1]) Hamlets Charakter und Verhalten stimmen auffallend mit Brights Gedanken überein. Diese Schrift war in englischer Sprache abgefaßt. Bright sagt ausdrücklich „I write it in our mothertongue, that the benefit might be more common."

1588 erschien das Werk, um dessentwillen er heute am meisten genannt wird, die Characterie. Bright hatte schon vorher seine Schriften immer einflußreichen Personen zugeeignet; die Characterie war der Königin selbst gewidmet. „To the most high & mighty prinze Elizabeth, by the grace of God, of England, Fraunce, and Ireland Queene: Defender of the Faith etc." Nicht genau wissen wir, ob er selbst das Büchlein der Herrscherin über-

[1]) Sh. J. XXXI. S. 1. „Über die physiologischen Grundlagen der Shakespeareschen Psychologie". Richard Loening. p. 5.

geben hat. Im gleichen Jahre, wahrscheinlich noch vor dem Drucke der Characterie, stellte ihm Elisabeth ein Patent aus, in dem ihm Schutz vor Nachdruck und unerlaubter Veröffentlichung seiner Werke zugesichert wurde[1]). Die Ausstellung dieses Erlasses zeigt Elisabeths lebhaften Anteil an Brights Erfindung, denn der Tag, an dem er unterzeichnet wurde, der 26. Juli 1588, fällt in die bewegteste Zeit des Armadakrieges. Am Tag zuvor hatte ein großer Kampf bei der Insel Wight zwischen den Engländern und Spaniern stattgefunden, und noch war er nicht ganz beendet.

Vielleicht hat der ärztliche Beruf Bright nicht befriedigt, schon die Beschäftigung mit der doch immerhin abseits liegenden Geschwindschrift deutet das an. Jedenfalls konnte oder wollte er seinen Pflichten als Hospitalarzt nicht mehr genügen. Nach mehrfacher Verwarnung entließ man ihn aus seiner Stellung. Er wurde Geistlicher. Meine späteren Ausführungen werden erweisen, wie sich diese Änderung des Lebensberufes, die wohl einer Neigung entsprochen haben mag, auch in der besonderen Ausgestaltung seiner Kurzschrift ausprägt. 1591 wurde er Rektor von Methley in Yorkshire, in der Nähe von Wakefield[2]). Bald gerät er aber in trübe Lebenslagen. Ende 1594 nahm Bright neben dem bisherigen Amte noch die Stellung eines Rektors in Barwick-in-Elmet bei Leeds an und wohnte auch dort. Hier machte er sich um die Hebung der nahen Mineralquellen von Harrogate verdient. Seinen Lebensabend hat er in keiner seiner beiden Gemeinden verbracht. 1615 ist er zu Shrewsbury, wo sein Bruder Pfarrer war, gestorben. Hier liegt er auch in der Kirche St. Mary begraben. Aus seinem Testament erkennen wir, daß eine seiner Lieblingsbeschäftigungen die Musik gewesen ist.

Timothy Bright ist nicht der erste Engländer gewesen, der eine Kurzschrift erfunden hat. Um das Jahr 1200 sind 2 Entwürfe neuer Stenographiesysteme entstanden, die aber nicht mehr vorhanden sind. Nur ein Brief über diese neue Kunst ist uns in 3 lateinischen Handschriften (in London, Oxford und Florenz) erhalten. Die beiden in England liegenden Handschriften stimmen unter sich in den angegebenen Zeichen überein, die Florentiner gibt andere. Trotzdem ist erkenntlich, daß der Urheber des letzteren Systems auf dem Werke des ersteren basiert[3]); dessen Erfinder nennt sich uns nicht, aber V. Rose[4]) vermutet, daß es ein Mönch Johannes

[1]) Das Dokument befindet sich heute in Patent Office Roll, 30th Elizabeth, part 12. Abgedruckt ist es bei Levy „William Shakespeare and Tim. Bright. London 1910." p. 18, und bei Carlton, p. 72.

[2]) Vgl. auch Phonetic Journal 1900, p. 438 u. p. 469.

[3]) Arthur Mentz, „Zwei Stenographiesysteme des späteren Mittelalters", Dresden 1912.

[4]) V. Rose, Ars notaria, im Hermes, Bd. 8, p. 308 f.

von Tilbury um 1200 aufgestellt hat[1]). Er hat die tironischen Noten gut gekannt, wenigstens besser als irgend ein anderer seiner Zeit. Aber trotzdem er manches daraus gelernt und benutzt hat, bekämpft er sie doch sehr und betont die Notwendigkeit, daß man eine einfachere Schrift anwenden müsse. Ars notaria nennt er seine Kunst[2]). Wenn auch John of Tilbury Bright zeitlich vorangeht, kommt ihm doch entwicklungsgeschichtlich kaum die Bedeutung eines Vorläufers zu. Tilburys Kunst bezieht sich noch auf das Lateinische, erst der elisabethanische Arzt unternimmt den wichtigen Schritt, sein System für die Muttersprache, das Englische, aufzustellen.

Ob Bright die römische Tachygraphie, Tiros Notenschrift, gekannt hat, ist zweifelhaft, obgleich die Einleitung zur „Characterie" gleich mit Cicero beginnt: „Cicero did account it worthy his labour & no less profitable to the Roman Commonweale, to invent a speedy kind by character." Diese Kunde vom Vorhandensein der tironischen Noten hat Bright sicher nur Andeutungen in den klassischen Schriftstellern zu verdanken, denn die Fortsetzung der eben zitierten Stelle „As Plutarch reporteth in the life of Cato the younger" klingt nicht so, als ob er selbst Tiros Zeichen je gesehen hat.

Inwieweit Bright nun Tilburys System gekannt hat, ist schwer nachzuweisen. In beiden Systemen ist allerdings der senkrechte Strich zum Grundelement des Alphabets genommen, auch entdeckt man einige Buchstaben, die der Form nach bei beiden gleich sind, nämlich | ˥ Γ ˥ Ր) (. Doch halte ich letzteres für bloßen Zufall; die Zeichen sind so einfach und naheliegend, daß graphische Gleichheit nichts beweist. Selbst wenn sich eine genauere Kenntnis des Tilburyschen Systems bei Bright nachweisen ließe, so glaube ich doch nicht an eine umfangreichere Benutzung[3]). Die späterfolgende entwicklungsgeschichtliche Darlegung zeigt, daß zunächst das Alphabet Brights, wie wir es in der Characterie vor uns haben, erst die Frucht jahrelangen Werdens ist; also ist es keinesfalls übernommen[4]). Ferner ist Brights Werk auf ganz anderer Grundlage auf-

[1]) Moser „Allgemeine Geschichte der Stenographie vom klassischen Altertum bis zur Gegenwart", p. 71. Mentz ist anderer Ansicht.

[2]) Levy, „W. Sh. u. T. Br." nennt diese notarial art ein „tree alphabet", p. 11: „It is the alphabet of Dioscorides the philosopher, commonly called the tree alphabet." Ich vermag dieser Auffassung nicht zuzustimmen.

[3]) Im Gegensatz zu Moser, der annimmt, daß Bright auf Tilbury sich gründet, ohne aber einen Beweis zu erbringen. „Gesch. der Stenogr." p. 118.

[4]) Sh. J. XXXIV, p. 176. Dewischeit: „Tilbury mag vielleicht, wie Professor Michaelis annimmt, auf seine alphabetischen Zeichen durch die Ogham-Schrift der Irländer oder durch die Runen, die sich ja alle an einen Stab anlehnen, gekommen sein. Mit ihnen hat auch Brights Characterie vieles gemeinsam. Ja man ist versucht,

gebaut als die ars notaria. Diese war ganz nach grammatischen Gesichtspunkten konstruiert[1]). Z. B. Stamm und Endung sind in ihr unterschieden, die einzelnen Verbalsuffixe haben besondere Kennzeichen. Das Formale ist also bei Tilbury sehr in den Vordergrund gerückt. Bei Bright aber bildet die Bedeutung der Wörter die Hauptsache. Seine Stenographie berücksichtigt wenig die Ausdrucksmöglichkeiten für grammatisch bedingte Veränderungen der Wörter. Ihm war eine grammatische Betrachtung des Englischen nicht geläufig; er hatte seine Muttersprache nicht durch Regeln erlernt und beachtete nicht, daß auch sie Gesetzen unterworfen war. Gewiß bedurfte das — vom grammatischen Gesichtspunkt aus betrachtet — analytische Englisch gegenüber dem synthetischen Latein nicht so vieler Darstellungsformen für Endungen usw.; doch hätte eine genaue Kenntnis des Tilburyschen Systems Bright sicher veranlaßt, seine Kunst nach grammatischer Seite hin etwas mehr auszugestalten.

3. Kapitel.

Kurze deskriptive Darstellung des Brightschen Systems nach dem Lehrbuche von 1588.

Im folgenden sind der Aufbau und die besonderen Eigenheiten des Brightschen Kurzschriftsystems kurz dargestellt. Eine solche Beschreibung muß erfolgen, um den entwicklungsgeschichtlichen Darlegungen in einem späteren Kapitel einen ungehemmten Fluß zu ermöglichen.

Im Jahre 1588 gab Bright das Lehrbuch seines Systems heraus. Von diesem Originalabdruck sind heute nur noch 3 Exemplare bekannt; von einem, dem in der Bodleiana, wußte man schon länger; ein zweites befindet sich in Cambridge, im Magdalene College unter den Schätzen, die von Samuel Pepys vermacht sind. Ein drittes, gut erhaltenes Exemplar wurde erst 1911 aufgefunden in der Bibliothek des Earl of Crawford & Balcarres, in Haigh Hall, Lancashire; dieses letzte ist darum bemerkenswert, weil es ein Blatt enthält, das den beiden anderen fehlt, nämlich eine allgemeine Übersicht des Systems, eine „synoptical table"[2]). Am Schluß dieses Kapitels ist diese Übersicht wiedergegeben.

---

den Ursprung beider Systeme auf die alte Devanâgarischrift des Sanskrit zurückzuführen, deren Buchstaben sich ja immer an einen Querbalken „mâtrâ" genannt anlehnen." Ich halte aber Brights Erfindung für ureigen.

[1]) Mentz, „2 Stenographiesysteme", p. 9. „Das System ist ganz grammatisch orientiert."

[2]) Vgl. Pitman's Journal 1911, Vol. LXX, p. 4. Ein Faksimile dieses Blattes findet sich ferner bei Carlton „Tim. Bright", p. 88. — Früher sind noch mehr Exemplare der Characterie bekannt gewesen, denn im A. f. St. 1911, H. 2—3, p. 108 bringt Johnen bei einer Besprechung des Carltonschen Buches die Anmerkung: „4 Exem-

1888 veranstaltete Herbert Ford einen Neudruck des Werkes. Dadurch wurde dieses Büchlein dem Studium etwas leichter zugänglich. Leider wurde der Neudruck — wie so oft bei englischen Ausgaben — auf 100 Stück beschränkt, so daß auch er verhältnismäßig selten ist[1]).

Der Titel des Büchleins lautet genau: „Characterie, An Arte of shorte, swifte, and secrete writing by Character. Inuented by Timothe Bright, Doctor of Phisike. Imprinted at London by J. Windet, the Assigne of Tim. Bright. 1588. Cum priuilegio Regiae Maiestatis. Forbidding all other to print the same." Der Name „Characterie" bedeutet Zeichenkunst. Die Bezeichnung „Shorthand" kam erst später auf. Das Werkchen beginnt mit einer Widmung an die Königin (S. 3—11). Darauf folgt eine Vorrede an den Leser (S. 13—16) beginnend: „Thou hast here gentle reader an art of short and so of speedie wryting plainly delivered vnto thee. So as by thine own industry, thou maiest attain unto it, if thou wilt but one month take paines therein, and by continuance of an other month, maiest thou attain to great readiness" usw. Daran schließen sich die eigentlichen Ausführungen über die Stenographie an. In 4 Teile kann man das Büchlein gliedern: 1) eine theoretische und praktische Erläuterung: The Arte of Characterie (S. 17—36)[2]); 2) eine Sigeltabelle: The Characterie Table (S. 37—47). Das ist der eigentliche stenographische Teil. 3) folgt ein Wörterbuch: A Table of English Words von 179 Seiten (S. 49—228). Daran schließen sich 4) die: Appellative Words (S. 229—256). Diese Raumverteilung ist ziemlich sonderbar für ein Lehrbuch der Stenographie; denn stenographische Zeichen finden sich, außer wenigen im 1. Teil, nur im 2. Teil, der selbst nur 11 Seiten umfaßt. Zusammenhängende Stücke in „Characterie" sind überhaupt nicht darin. Allein aus den knappen An-

---

plare sind in den Jahren 1856, 1859, 1866, 1878 in Privatbesitz gewesen, jetzt aber nicht mehr nachweisbar (vgl. The Willis Byron Club Bulletin, I. Nr. 7. Okt./Dez. 1903, p. 2). — Brit. Mus. Add. Ms. 35333 Art. 7 ist eine Abschrift aus dem 16. od. 17. Jahrhundert."

[1]) Trotz der Versicherung Fords in dem Begleitwort „In every detail I have followed the original, preserving the exact spacing and pagination, as well as the quaint old-style spelling" hat der Neudruck doch manche Mängel. Auch dieser Neudruck ist recht selten geworden, da nur 100 Exemplare zur Ausgabe gelangt sind. Nicht stimmt jedoch die Angabe im Arch. f. Sten. 1901, p. 225, Anm.: „In Deutschland besitzen nur die Bibliotheken des Dresdner Institutes, sowie des Stenographenvereins zu Berlin u. Dr. Johnen in Düsseldorf je ein Exemplar dieses Neudrucks." Ich habe außer dem Dresdner Exemplar noch das aus der Freiburger Universitätsbibliothek benutzt.

[2]) Paginiert ist die Characterie nicht. Meine Zählung rechnet das Titelblatt als die beiden ersten Seiten, beginnt also mit der Widmung als dritter Seite. Nach der Vorrede S. 16 folgt, nach Angabe von Pitman's Journal 1911, p. 4 die „synoptical table" von Earl of Crawfords Original.

gaben dieses Lehrbuches, ohne ein Manuskript[1]) in Brights Kurzschrift, kann man sich deshalb nur schwer eine rechte Vorstellung des Systems machen. Brights Erklärungen in der Arte of Characterie, dem 1. Teil, S. 17—36 sind oft sehr breit und umständlich gehalten, manchmal aber auch sehr knapp zu nennen.

Zur Bildung eines Alphabets verwendet Bright als Grundelement den senkrechten Strich und fügt zur Kennzeichnung des Einzelbuchstabens oben ein Merkmal an. Es sieht folgendermaßen aus:

a b c/k/q d e f g h i l m n o p r s t u,v,w

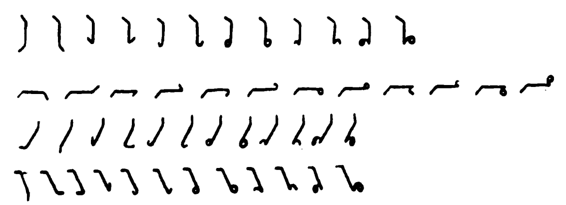
k und q werden durch c vertreten, y, j durch i; v, w durch u; somit hat das Alphabet 18 Zeichen.

Diese Buchstaben werden nun nicht — wie man erwarten könnte — so verwendet, daß die Wörter durch Zusammensetzung dieser Zeichen gebildet würden, sondern Brights Kurzschrift war eine Wortstenographie, das bedeutet: Gleichlange Zeichen für jedes Wort. Demgemäß konnte ein solches Zeichen graphisch nicht alle Laute wiedergeben, die einem Worte phonetisch gebührten, sondern nur der Anfang eines Zeichens zeigte den richtigen Buchstaben, das Ende war symbolisch. Bright mußte nun darauf bedacht sein, auf möglichst klare Weise möglichst viele Variationen jedes Buchstabenzeichens zu erlangen, um eine große Wortzahl dadurch zu gewinnen. Er fügte zu diesem Zweck jedem Buchstabenzeichen am Fuße ein Charakteristikum an, und zwar stets, um es an a zu zeigen, die folgenden zwölf:

Wie man sieht, sind 10 dieser Charakteristika denen gleich, die am Kopfe des senkrechten Striches — zur Bildung der Buchstaben — verwendet wurden. Anders ist nur das letzte: . Dieses ist offenbar dem nachgebildet. Da Bright am Fuße der Zeichen nur 12 Charakteristika braucht, am Kopfe aber 18, so konnte er 6 unberücksichtigt lassen. Er schied aus: . Die Reihenfolge der Anfügung der letztgenannten Zeichen unten war genau dieselbe bei jedem Buchstaben. So hatte Bright für jedes seiner 18 Zeichen bereits 12 Variationen und damit, da jeder Buchstabe, der am Fuß ein Charakteristikum trug, ein Wort darstellte, 12 Wörter. Außer der senkrechten Lage wendete er nun noch 3 andere Lagen seiner

[1]) Glücklicherweise besitzen wir ein solches in „The Divine Prophesies of the Ten Sibills“ von Jane Seager. 1589. Siehe weiter unten S. 31. Hier sei gleich beigefügt, daß die Schreibung in Brights Stenographie in vertikaler Richtung erfolgte. Characterie p. 18 „The situation of character ought to be one directly under the other.“

Zeichen an: die wagrechte, die schräge von rechts oben nach links unten und von links oben nach rechts unten: | — / \. Damit waren für jeden Buchstaben 12 . 4 = 48 verschiedene Wortzeichen gewonnen. Für b hätten alle 48 Variationen demnach folgendermaßen ausgesehen:



Insgesamt hätte Bright also 18 . 12 . 4 = 864 Wörter schreiben können. Aber er hat nicht bei jedem Buchstaben alle 48 Zeichen ausgenützt. Interessant ist die Verteilung auf die einzelnen Buchstaben. Aus den folgenden Zahlenangaben kann man zugleich ersehen, wieviel Zeichen in den verschiedenen Lagen vorhanden sind, man braucht nur nach Zwölfern abzuteilen. Die Reihenfolge der Lagen ist stets streng folgende: senkrecht, wagrecht, schräg von rechts oben, schräg von links oben. Wenn d z. B. 32 Zeichen aufweist, so ist daraus ersichtlich, daß nur 8 Zeichen darunter sind von schräg rechts oben nach links unten, aber keins von links oben nach rechts unten; denn eine neue Lage wird nur benutzt, nachdem die vorhergehende erschöpft ist. Die folgenden Zahlen geben an, wieviel Wörter wir unter dem zugehörigen Anfangsbuchstaben in der „Characterie Table“ vorfinden:

A = 24;	B = 40;	C = 48;	D = 32;
E = 17;	F = 39;	G = 24;	H = 31;
I = 14;	L = 20;	M = 30;	N = 13;
O = 23;	P = 38;	R = 30;	S = 48;
T = 30;	W, U, V = 37.	Summa: 538.	

Alle 48 Zeichen sind also nur bei 2 Buchstaben benützt worden, bei C und S. Dazu kommen noch 32 besonders gebildete Zeichen, die Bright Partikel nennt. Die Gesamtzahl der von Bright verwendeten Zeichen beträgt also 538, mit den Partikeln 570[1]). Eine wichtige und merkwürdige Abweichung ist die Verteilung bei dem Buchstaben h. 31 Zeichen finden wir hier, die sich den Lagen nach abzuteilen hätten: 12 + 12 + 7. Die Verteilung ist aber 12 + 11 + 8. Die 2. Lage, die wagrechte ist hier

[1]) Nicht 556, wie Dewischeit Sh. J. XXXIV, p. 193 angibt; auch Pape hat die Zahl 556; Pocknell 1884 zählte richtiger 537, so auch Carlton und Mentz. Die Wiederholung der Zahl 556 stammt vielleicht aus der nicht nachgeprüften Angabe der 2. Auflage des „Schoolmaster“ von John Willis 1628, der von „Dr. Bright's Charactery with 556 charactericall words“ spricht. A. f. St. 1908, p. 11.

seltsamerweise nicht voll ausgenutzt, ganz entgegen dem sonst so streng eingehaltenen Prinzip. Das ist ein Versehen. Das weggelassene Zeichen ist leicht zu konstruieren als ⁀. Sollte auch seine Bedeutung konstruiert werden, so müßte es nach seiner alphabetischen Stellung ein Wort sein, das — da es zwischen hit und hollow steht — mit hol beginnt, darauf müßte ein Buchstabe folgen, der zwischen l und o im Alphabet steht. In Jane Seagers Stenogramm findet man nun das tatsächlich vorkommende Zeichen ⁀ mit der Bedeutung holy belegt, die also genau mit der erschlossenen übereinstimmt.

Die gegebenen Darlegungen über die Bildung der Zeichen sind aber bei Bright bei weitem nicht in dieser Ausführlichkeit zu finden; dagegen gibt er in der Einleitung zur „Arte of Characterie" manche umständliche und unnötige theoretische Erklärung: „Charactery is an art of writing brieflie. — The character is a brief mark of a word — The kinds of characters are two: simple or compound. The simple one is a character, made of no other and is varied by every kind of position, hanging or lying. It is either a straight line or crooked. — The compound character hath two parts: the one is the body of the character and the other is an addition to it. — The addition is to either side of the body, to the head or to the foot."

Die folgenden Erörterungen halten den Gang der Characterie ein.

Nachdem Bright auf Seite 21 seines Lehrbuches in ziemlich unklarer Weise das Alphabet[1]) dargeboten hat, kommt er auf die Bedeutung der Zeichen zu sprechen:

The signification of the character is of two sorts, solitary or accompanied. The solitary signification is that, which a solitary character expresseth. That is certain words whereto all other may bee referred, called charactericall." Das sind jene 538 Wörter, deren Zeichen und Bedeutung in der Characterie Table gegeben sind.

Die nächsten Abschnitte berichten uns über die „properties belonging to words." Darunter versteht Bright anscheinend alle syntaktisch bedingten Veränderungen eines Wortes. Über ihre Darstellung heißt es: „The properties belonging to words are shewed by plain expressing them or are gathered by nature of the speech." Aus letzterem zieht Bright stillschweigend die Folgerung, daß sie in der Stenographie überhaupt nicht bezeichnet zu werden brauchen. „They are expressed by pricks."

Charact. p. 24 spricht Bright von „primitiues, or deriuatiues", diese

[1]) An sich ist, wie meine Ausführungen gezeigt haben, die Bildung der Alphabetzeichen streng logisch. Ich stimme nicht mit Mentz überein, der A. f. St. 1902, S. 210 äußert: „Zwar finden wir schon bei Bright eine Art Alphabet, aber welch ein Unterschied! Bei ihm ist alles willkürlich aufgestellt (!), bei Joh. Willis 1602 finden wir jedoch überall regelmäßige Bildung."

Ausdrücke bedeuten Stammwörter und Ableitungen. Der betreffende Abschnitt lautet: „Primitiues and deriuatiues are known by the language: as, he is a virtuous man, not a virtue man: fear God, honor the king: not fearful, so not honourable.“

Danach braucht also ein Stenograph z. B. nur zu schreiben: he is a virtue man, den Leser wird sein Sprachgefühl schon das Richtige finden lassen.

In bezug auf die Bezeichnung grammatischer Beziehungen seien noch folgende Angaben Brights erwähnt: 1) deriuatiue words that end in er, require two prickes at the right side of the character: as, labourer is deriued of labour [1]). 2) Der Plural wird durch einen Punkt rechts ausgedrückt: = the age, = the ages. 3) The comparative degree is known from the other, by than, following: as Gold is better than silver, not good, nor best.“ Das heißt, der Komparativ braucht demnach überhaupt nicht ausgedrückt zu werden, das nachfolgende than sagt dem Leser, daß das vorangehende Adjektiv im Komparativ steht! 4) Das Präteritum wird durch einen Punkt links vom Infinitiv bezeichnet. Das scheint sich auch auf die starken Verba zu beziehen, trotzdem das Lehrbuch nur von den Verben auf ed im Präteritum spricht. 5) Das Futur „the time to come requireth a prick on the right side.“ Would wird mit will bezeichnet, should durch einen Punkt rechts von will. 6) Das Partizipium Präsentis, „a word of doing, that endeth in ing“, wie es Bright nennt, „requireth two pricks direct under the body of the character as .

Nun folgt wieder eine Äußerung, die uns deutlich zeigt, wie sehr sich Bright auf das Sprachgefühl seiner Schüler verließ: „other times or tences depend upon those and are plainly discerned by the nature of the language“, bedürfen also keiner besonderen Bezeichnung.

In bezug auf die stenographische Wiedergabe der Eigennamen ist die Darstellung in der Characterie nicht ganz klar[2]). Aus der Anwendung des Brightschen Systems bei Jane Seager ergibt sich aber, daß Eigennamen buchstabiert wurden oder werden konnten, also durch Zusammensetzung der Buchstabenzeichen gebildet wurden[3]).

---

[1]) Andere hier nicht erwähnte Regeln werden später berührt bei der entwicklungsgeschichtlichen Betrachtung, so die Bezeichnung von Ableitungen mit ship.

[2]) Bemerken möchte ich, daß die Unklarheit nicht an etwaigen Fehlern des Neudrucks liegt, sondern wirklich an der Fassung Brights selbst; denn Pocknell, der 1884 nach dem Originale in der Bodleiana referierte, gibt die betreffende Stelle genau so wieder wie der Neudruck und fügt noch hinzu „in some respects obscure as regards the meaning of the author.“

[3]) Wenn M. Levy in seiner Broschüre „William Shakespeare and Timothy Bright. London 1910“ S. 17 sagt: „The letters were incapable of being readily joined“, so

Der wichtigste Abschnitt im Lehrbuche ist der über die „accompanied signification". Das ist die von Bright erfundene Methode, mit Hilfe der aufgestellten 538 charactericall words möglichst viele weitere Worte bezeichnen zu können. Die accompanied s umfaßt 2 Unterarten: die consenting und die dissenting signification, die Art der Bezeichnung heißt danach: consenting und dissenting method, Übereinstimmungs- und Gegensatzbezeichnung. Die Grundidee ist folgende: Ein Begriff, der nicht als

---

scheint mir das nicht richtig. An dieser Stelle sei gleich bemerkt, daß Levys Schriftchen in bezug auf die Brightsche Stenographie nichts Neues bringt. Im Hinblick auf die ganze Materie, die der Titel andeutet, ist es wohl bezeichnend, daß Levy Dewischeits grundlegende Arbeiten auf diesem Gebiete überhaupt nicht kennt. Den ganzen Abschnitt über das System Brights scheint Levy nur aus dem Artikel Pocknells 1884 geschöpft zu haben, wenigstens benutzt er für seine Beispiele nur Pocknells Angaben. Levy leugnet ferner, daß ein Alphabet bei Bright bestanden hat: „Recent writers assert there was an alphabet, but at the same time they admit 'that the system was not worked alphabetically as we understand it'." Die „recent writers" (1910), die Levy hier meint, sind einzig und allein Pocknell 1884, der erste, der sich überhaupt mit Bright näher beschäftigte. Von ihm stammt auch der zitierte Satz. Der darauf folgende Satz ist sogar wörtlich von Pocknell herübergenommen und nur zur Hälfte als Zitat bezeichnet. — Levy bringt ferner mehrere sehr überflüssige und zum Teil direkt irreführende Bemerkungen, die nicht einmal mnemotechnisch unterstützen können, z. B.: „The word 'age' has a mark resembling the figure 6." [Das Zeichen für age ist]. Ferner: „Sometimes the character represents several words, as 𝒮 ‚in perils of the sea (water).'" In dieser Fassung ist das direkt falsch. „Looked at closely it will be observed the character is really the letter 𝒮 in a kind of running hand and in Bright's system 𝒮 is the character for 'see = sea'." Das ist nicht richtig. Zunächst sieht das in Frage kommende Zeichen nicht wie ein 𝒮 aus, sondern folgendermaßen: ; ferner bedeutet nicht sea zunächst, sondern water; see (sehen) ist nicht , sondern ; sea wäre in Brights Stenographie richtig zu schreiben als . Ich glaube zu vermuten, woher Levys verwirrende Darstellung kommt. Er hat nur Pocknells Artikel eingesehen, und dieser sagt, daß er sich die betreffende Stelle der Characterie nicht erklären könnte:

S. 33 „In perils of waters, in perils of robbers, in perils of the sea, write thus

[etwas übersichtlicher geschrieben als in der Characterie.]

Die Deutung ist nicht schwer: nicht , sondern der kleine Kreis ist das Zeichen der Wiederholung für „in perils". Pocknell bringt auch schon den Gedanken „the character for see [!] being the letter 𝒮 shortened"; daher Levys diesbezügliche Bemerkung. Man wird durch diese zu der Vermutung verleitet, daß Bright das Zeichen für sea [water] genommen hat, weil 𝒮 ähnlich sei. Das ist ganz und gar nicht der Fall. Levys Broschüre ist nicht geeignet, von Brights System eine rechte Vorstellung zu geben; auch sind die Zeichen sehr schlecht wiedergegeben. Nur dadurch erhält das kleine Schriftchen Wert, daß es gute Reproduktionen des Titusbriefes und einer Seite von Jane Seagers Stenogramm darbietet. — Den Vortrag Pocknells findet man in den Zeitschriften Shorthand Vol. II, 1884, p. 126, u. Phonetic Journal 1888, p. 86.

Sigel (= characterićall word) vorkommt, kann und muß durch ein Wort umschrieben werden, das eines von diesen 538 Zeichen besitzt, also Sigel ist[1]). Die consenting method besteht nun darin, daß man einen Begriff durch ein synonymes charactericall word ausdrückt, und zwar so, daß an die linke Seite des vikariierenden Zeichens der stenographische Anfangsbuchstabe des zu schreibenden Wortes gesetzt wird; bei der dissenting method nimmt man ein der Bedeutung entgegengesetztes Wort aus dem Sigelverzeichnis und setzt den Anfangsbuchstaben des zu stenographierenden Begriffes rechts an. Ein besonderes Glossar, das „dictionary" in der Characterie gibt für viele Vokabeln die Sigelworte an, womit man umschreiben kann. Consenting method der Bezeichnung ist in folgenden Beispielen angewendet: sure ist kein characterical word, wohl aber das Synonym certaine, also kann sure geschrieben werden: = ^{s}certaine. Auch nourish hat kein Sigelzeichen, es kann mit dem bedeutungsverwandten feed umschrieben werden: = ^{n}feed. Für clear wird bright gesetzt: = ^{c}bright.

Dissenting method ist vorhanden, wenn z. B. come durch go mit c rechts ausgedrückt wird: ; ähnlich wird Feind durch Freund ersetzt: foe = = friend^{f}. silent wird stenographiert mit: = speake^{s}.

In dem schnellen Finden von sinnverwandten und sinnentgegengesetzten Sigelzeichen für fernerliegende Begriffe liegt die größte Schwierigkeit der Brightschen Stenographie. Bright verließ sich also mit diesem Prinzip sehr auf die Assoziationsfähigkeit seiner Jünger, consenting und dissenting words gleich zu finden.

Wenn es schon nicht leicht war, fernerliegende Worte zu schreiben, noch schwerer war es fast, das Stenographierte wieder zu entziffern; leicht ist noch: = common^{r} = rare; schwieriger schon: = ^{t}young = tender. Zur Hilfe für den Anfänger gibt Bright seinem Lehrbuche ein Wörterbuch bei, das für jeden Begriff das zur Umschreibung mögliche Sigelwort angibt.

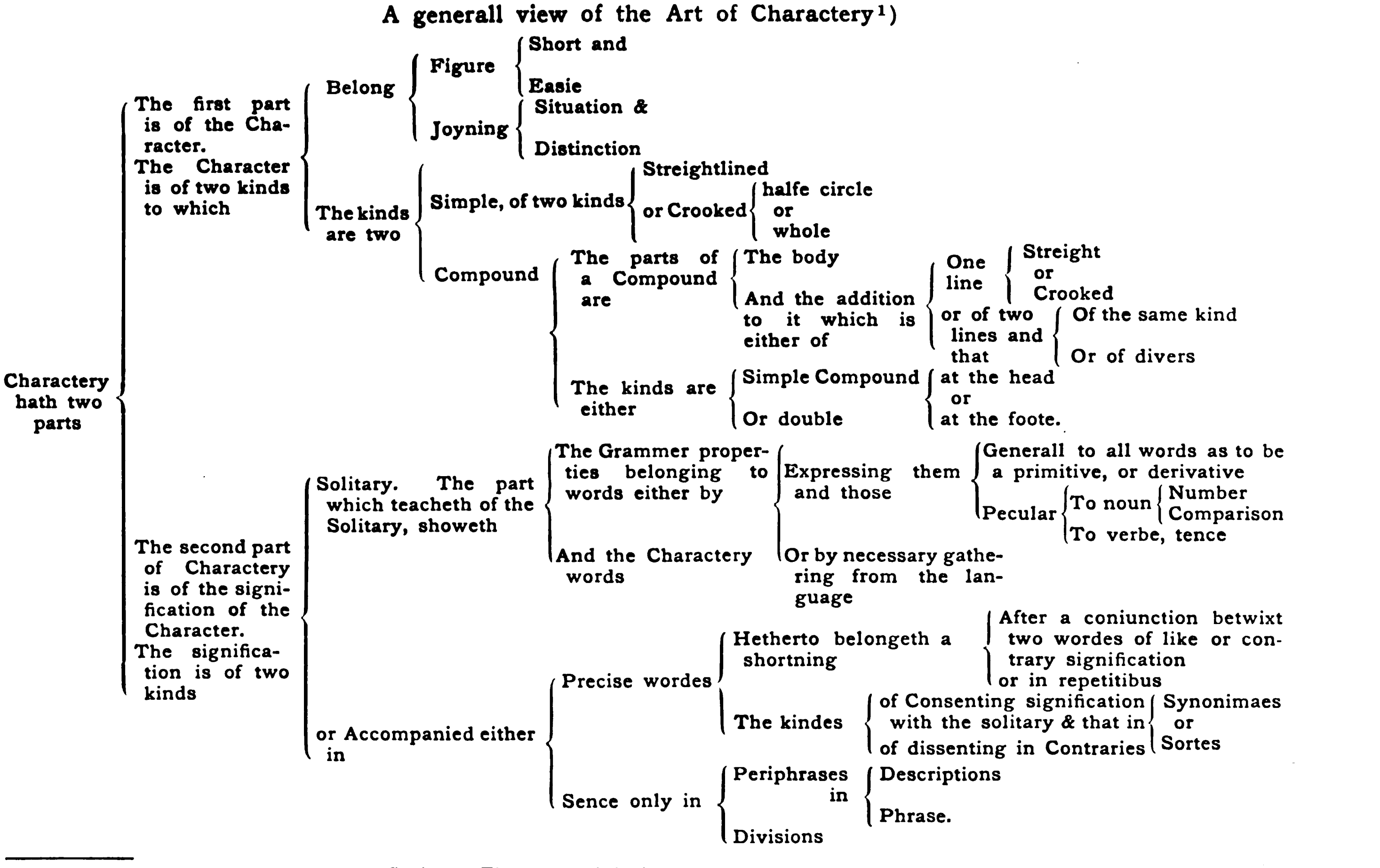
Einige wichtige Sätze, die eine größere Bedeutung haben, als es zunächst scheint, enthält der Schlußteil der arte of Characterie: „The sense is only to be taken with the character when besides that we desire to be swift, the very express worde is not necessary." Also wörtliche Nachschrift wurde nicht unbedingt erstrebt.

Zum Schluß sei die allgemeine Übersicht über das System gebracht, die das 1911 gefundene Originalexemplar enthält (s. nächste Seite).

---

[1]) Die im folgenden angeführten Beispiele stehen nicht in der Characterie, die überhaupt nur wenig Stenographisches bringt. Sie sind, um selbstgebildete Beispiele zu vermeiden, aus dem Stenogramm der Jane Seager genommen.

A generall view of the Art of Charactery[1])



1) Pitmans Journal 1911, p. 4; u. Carlton „Timothe Bright“ 1911.

ZWEITER TEIL.

Die Entwicklung der Brightschen Kurzschrift.

I. Kapitel.

Das stenographische Quellenmaterial.

Nicht allzuviel an Aufzeichnungen in der Stenographie Brights ist uns erhalten geblieben. Sicher wurde einst diese Kurzschrift viel benutzt. Aus der Tatsache, daß wir heute nicht viel stenographische Manuskripte besitzen, darf man nicht den Schluß ziehen, daß Brights neue Kunst wenig gepflegt wurde. Denn Stenogramme sind immer nur Mittel zum Zweck. Auf ihre Erhaltung wurde deshalb wenig Wert gelegt.

Vom 30. März 1586, aus der Zeit, in der Bright noch Arzt am Bartholomäushospital war, besitzen wir einen Brief von Vincent Skinner an Michael Hicks. Skinner[1]) war einst in Brights Jugendzeit dessen tutor am Trinity College zu Cambridge gewesen. Innige Freundschaft hat sie lange zusammengehalten. Michael Hicks, ein Freund Skinners, war Sekretär des Ministers Lord Burleigh und Vertrauter dessen Sohnes, also ein ziemlich einflußreicher Mann am Hofe. In dem erwähnten Briefe empfiehlt Skinner seinen einstigen Schüler Hicks und schreibt, Bright habe eine neue Kunst erfunden „a matter of rare noveltie", die von großem Nutzen für Nachschriften sein könne „a matter of great vse and commoditie, to couch much matter in so short compasse and to take a speech from any mans mouth as he delivereth it, wch both yor Lawiers in yor Courthowses, and students in the vniu^r^sitie maye make good vse of." Bright sei nun „desirous to have some effectual frute of his travayle, having charg of a familie and his professions yelding him small mayntenaunce", deshalb wolle er Mr. Robert, den Sohn Burleighs, diese neue Kunst lehren, Hicks solle das befürworten. Dem Briefe liegt gleichsam als Empfehlungsschrift bei „a paper wch conteyneth the whole ep^le^ to Titus", in Brightscher Stenographie. Der Brief mit der stenographierten Titusepistel befindet sich im Britischen Museum als Landsdowne Ms Nr. 51 fol. 27[2]). Das ist das erste wichtige Manuskript für diese Kurzschrift.

---

1) Eine Biographie Skinners findet man Phonetic Journal 1884, vol. XXXXIII, p. 315.

2) Reproduktionen des Stenogrammes bei Carlton und Levy „W. Sh. and Tim. Bright". Carlton berichtet auch über die Auffindung des Briefes, p. 67. Dr. Gibson will ihn 1883 zuerst gefunden haben; das war aber nur eine Wiederentdeckung. 60 Jahre früher hat schon ein gewisser Hanbury den Brief erwähnt. Abdruck des Briefes bei Carlton p. 60, und Phonetic Journal 1884, p. 316.

Das zeitlich nächste Dokument, das uns Brightsche shorthand darbietet, ist das schon genannte Lehrbuch der Characterie vom Jahre 1588[1]).

Ferner besitzen wir von 1589 ein höchst wichtiges Zeugnis für die neue Geschwindschreibekunst, eine Handschrift von 12 Blättern mit dem Titel „the divine prophesies of the ten Sibills". Eine Dame, Jane Seager, widmete dieses sehr schön geschriebene Werkchen der Königin, vielleicht als Neujahrsgeschenk. Das 1. Blatt enthält die Zueignung: „To the Queenes most Excellent Ma^{ty}. Sacred Ma^{ty}. Maye yt please those most gracious eÿen (acquaynted with all perfections, and aboue others most Excellent) to vouchsafe to make worthy of their princely view, the handy-worke of a Mayden yor Maties most faithfull Subiect. It conteyneth (Renomed Souereigne) the divine prophesies of the ten Sibills (Virgyns) vpon the birthe of our Sauiour Christ, by a most blessed Virgÿn; of wch most holy faith, your Ma^{ty} being cheife Defendress, and a virgyn also, yt is a thinge (as it weare) preordeyned of god, that this Treatis, wrytten by a Mayden, yor Subiect, should be only deuoted vnto yor most sacred selfe. The which, albeit I haue graced both wth my pen and pencell, and late practize in that rare Arte of Charactery, invented by D. Bright, yet accompting yt to lack all grace withoute yor Maties most gracious acceptance, I humbly presente the same, with harty prayers for yor Ma^{ty}. Jane Seager."

Das erste Blatt ist nur in longhand geschrieben, die andern 11 Blätter enthalten links den Text, je 10 Zeilen, in longhand und rechts in charactery, je 5 senkrechte Zeilen, 10 Blätter davon bieten je eine Prophezeiung einer Sibylle, das 12. Blatt gibt ein Schlußwort an die Königin:

„Lo thus in breife (most sacred Maiestye)
I haue sett downe whence all theis Sibells weare:
What they foretold, or saw, wee see, and heare,
And profett reape by all their prophesy.
Would God I weare a Sibell to divine
In worthy vearse your lasting happynes:
Then only I should be Characteres
Of that, which worlds with wounder might defyne
But what need I to wish, when you are such,
Of whose perfections none can write to much."

Als Überschriften der Prophezeiungen dienen die Namen der Sibyllen, in der stenographischen Umschrift sind diese immer nur mit den 3 Anfangsbuchstaben dargestellt. Es sind folgende: Agr|ippa, Sam|ia, Lib|yea, Cim|meria, Eur|opaea, Per|sia, Ery|thraea, Del|phica, Tyb|urtona, Cum|ana. Die Schreiberin hat mit großem Fleiße gearbeitet, die Zeichen sind sehr

[1]) Über die Geschichte der erhaltenen Originalexemplare Carlton p. 86 f.

klar und genau dargestellt. Das Dokument befindet sich Brit. Mus. Add. Ms. 10037[1]).

Weitere größere Manuskripte in Brightscher Stenographie besitzen wir nicht mehr.

Auf dem Titelblatte des ersten medizinischen Werkes Brights von 1580, dem „Treatise, wherein is declared the sufficiencie of English Medicines", glaube ich 3 stenographische Zeichen mit Sicherheit zu erkennen[2]). Über ihre Deutung werde ich später Näheres ausführen. Diese Characters, die also 6 Jahre vor dem Titusbrief geschrieben wurden, bezeichnen wohl den Anfang der neuen Kunst.

Ferner existiert noch ein Siegelabdruck des Petschaftes von Bright. „Bright schloß seine Briefe mit einem Siegel, das eine geflügelte Hand darstellte. Die Hand führte einen Federkiel, der die Worte 'fear we much' in Brightscher Kurzschrift niederschrieb. Um dieses Siegelbild standen die Worte: Bright. ingenio — arte — manu"[3]). Carlton deutet anders: „So far as can be judged from the fragment which has been preserved, these symbols represent the words: 'Man must heal'. Around the whole runs the legend 'Bright. Ingenio. Arte. Manu'." Carlton bringt auf p. 166 eine Abbildung dieses Siegelfragments. Klar erkennbar darauf sind: Bright. Ingen. — Von den 3 stenographischen Zeichen ist das erste deutlich als much zu entziffern. Da man in der Schreibung von oben nach unten gehen muß, wäre dies das erste; daher stimme ich mit den angegebenen Deutungen nicht überein. Schon die Tatsache, daß Bright ein Siegel mit stenographischen Zeichen führte, dürfte wohl dafür sprechen, daß seine Kunst ziemlich verbreitet war.

Das bekunden auch Nachrichten über stenographische Aufnahmen von Predigten nach Brights System bereits aus dem Jahre 1589. Wir besitzen eine solche Predigt noch, aber nur in Druck[4]). Andrew Maunsell hat in seinem „Catalogue of English printed Bookes" (1595) p. 99 die Notiz: „Steph. Egerton his lecture, (taken by Characterie) on Gen. 12. vers 17. 18. 19. 20. Printed for John Daldren. 1589. in 8 [vol]." Im Stationers

[1]) Durch die freundliche Vermittlung des Herrn Professor Dr. Förster war es mir möglich, diese 12 Blätter nach eigens für das englische Seminar der Univ. Leipzig hergestellten Photographien zu studieren. Eine kurze äußere Beschreibung des Manuskriptes findet sich in „Stolzesche Stenographenzeitung", 1902, p. 59, „Das älteste Stenogramm von Frauenhand" von Marie Mellen. Abbildungen einer Prophezeiung bei Levy „W. Sh. and Tim. Bright", p. 27; Carlton, p. 97; Pitmans Journal, 1911, p. 265; Fachbeilage zum Deutschen Stenographen, 1903, Nr. 1.

[2]) Faksimile des Titelblattes bei Carlton, p. 20.

[3]) Arch. f. Stenogr. 1906, p. 206. Dewischeit nach Hall, Rektor zu Methley, wo einst auch Bright wirkte.

[4]) Die folgenden Angaben in der Hauptsache nach Carlton, p. 99 ff.

Register für 1589 findet sich nun der Eintrag: „xxj° die Julij" John Windett[1]) Entred for his Copie an ordinarie lecture preached at the Blacke friers by master Egerton, &c. and vnder th[e h]andes of master Docter Staller and bothe the wardens.... vj^{d}. G[abriel] C[awood]". Diese Predigt war vermutlich von Daldren für Windett gedruckt worden. Von dieser Originalausgabe ist kein Exemplar bekannt. Doch 1603 wurde dieselbe Predigt noch einmal konzessioniert. „25 Junij." Walter Burre Entred for his copie vnder the handes of the wardens A Lecture preched by master Egerton vpon the xijth chapter of Genesis. verses 17. 18. 19. 20.... vj^{d}." Von dieser Ausgabe hat sich ein Exemplar erhalten[2]). Die Titelseite lautet: „A lectvre preached by Maister Egerton, at the Blackfriers, 1589 taken by Characterie, by a yong Practitioner in that Facultie: and now againe perused, corrected and amended by the Author .. Printed at London by V. S. for Walter Burre, and are to be sold at the signe of the Crane in Paules Churchyard." Der Autor erklärt, daß es das erste Mal sei, daß er eine seiner Predigten herausgebe, aber er tue es, weil diese Predigt nur unvollkommen gedruckt worden sei „by one who, as it seemeth to me, respected the commendation of his skill in Charracterie more than the credit of my ministery."

Außer dieser besitzen wir noch eine andere Predigt desselben Geistlichen aus dem gleichen Jahre, die nach einem Stenogramm in Kurrentschrift übertragen wurde. „An ordinary Lecture of M[r]. Edgertons at the Bl. Fryers on friday the 19. of September 1589. Taken in Charactery by John Lewys, at it was vttered by the Autour." Das Manuskript besteht aus 10 Quartblättern, die an die 3500 Worte enthalten.

Mehrere Veröffentlichungen des puritanischen Priesters Henry Smith, des „silver-tongued", lassen ebenfalls erkennen, daß in den Jahren 1590 und 1591 die neue Kunst ein willkommenes Mittel war, Reden aufzunehmen[3]). Besonders diese frühen Nachrichten aus den Jahren kurz nach der Veröffentlichung der Characterie bekunden, welches Ereignis die Erfindung der Stenographie für die Zeit bedeutete. Später, im neuen Jahrhundert, hat wohl Brights Kurzschriftsystem den neuen, besseren weichen müssen, vielleicht aber kannte noch der große Pädagog Comenius, der erst 1637 nach London kam, das System von Timothy Bright[4]).

---

[1]) John Windett war auch der Drucker der „Characterie".

[2]) Mr. Alex. Tremaine Wright, Secretary of the Institute of Shorthand Writers, der das Exemplar in der Bodleiana entdeckte, sprach darüber 1908 vor der Incorporated Society of Shorthand Teachers. Vgl. auch: Pitmans Journal 1907, p. 923 „Shorthand in London before the great fire".

[3]) Carlton, p. 123 f.

[4]) Arch. f. St. 1901, p. 158.

Die 3 wichtigsten Materialien für das Studium der Brightschen Stenographie sind, um dies nochmals zusammenzufassen, demnach:

1) Der Titusbrief vom Jahre 1586.
2) Das Lehrbuch vom Jahre 1588.
3) Die Sibyllinischen Prophezeiungen der Jane Seager aus dem Jahre 1589.

Sehr bedeutsam ist nun die bisher nicht beachtete Tatsache, daß der Titusbrief ein anderes stenographisches System aufweist als die beiden andern Schriften. Die Characterie und Jane Seagers Stenogramm stimmen untereinander in bezug auf das benutzte System ganz genau überein. Den Titusbrief kann man jedoch nicht entziffern, auch wenn man das edierte System von 1588 ganz genau kennt. Er stellt eben in der Entstehung der Stenographie eine Vorstufe dar. Diese Entwicklung des Brightschen Kurzschriftsystems soll im folgenden dargestellt werden.

2. Kapitel.

Das System von 1586 aus dem Titusbriefe rekonstruiert.

Der von Bright selbst stenographierte Titusbrief besteht aus einem Blatt[1]). Er enthält 18 senkrechte Zeilen, die Schreibung erfolgte in vertikaler Richtung. Die Schriftzüge sind bei weitem nicht so schön und deutlich wie im Stenogramm der Jane Seager, dafür erkennt man aber an der Flüchtigkeit der Zeichen, daß der Schreiber seine Kunst gut beherrschte und sicher bereits eine ziemliche Geläufigkeit besaß.

Das Stenogramm läßt zunächst weder eine Verseinteilung noch eine Kapitelbezeichnung erkennen. Eine genauere Beobachtung zeigt aber, daß die Kapitelanfänge doch angegeben sind, und zwar mit den arabischen Ziffern[2]). Am Versschluß steht meistens ein Punkt.

Ich halte den uns erhaltenen Brief für eine direkte stenographische Nachschrift, vielleicht mit späterer Nachbesserung, aber nicht für eine Abschrift. Er ist nicht[3]) eine genaue Wiedergabe der Geneva version. Er stimmt überhaupt nicht vollkommen überein mit einer der damals gebräuch-

---

[1]) Photographien bei Levy und Carlton. Vgl. zu allen folgenden Hinweisen die am Schlusse beigefügte photographische Wiedergabe des Titusbriefes.

[2]) Deutlich erkennt man auf Zeile 7, unten, die Ziffer 2; das ist der Beginn des 2. Kapitels; in der 16. Zeile (K. III. V. 10) kommt diese Zahl noch einmal vor. Zeile 13 findet man ferner vor dem Beginn des 3. Kapitels die Ziffer 3. Die Ziffern scheinen demnach so geschrieben worden zu sein wie in longhand. Carlton gibt in seiner kurzen Analyse des Titusbriefes an, daß ein besonderes „arbitrary sign" für two vorhanden gewesen sei: 2. Das ist aber nichts anderes als die flüchtig geschriebene Ziffer 2.

[3]) Wie Carlton angibt.

licheren Bibelversionen. Ich habe ihn verglichen mit folgenden Übersetzungen: Wicliff 1380, Tyndale 1534, Cranmer 1539, Geneva 1557, Rheims 1582, Authorised Version 1611 und Barkers Bibel 1599[1]). Mit keiner der genannten Übersetzungen stimmt er wörtlich überein. Am meisten lehnt er sich noch an die Genfer Version an, abweichend sind aber z. B. Kapitel I, V. 9, 10, 11, 15. Kap. II, V. 13. Kap. III, 1, 8. Der 1. Vers hat merkwürdiger Weise ziemlich die Fassung der Authorised version[2]).

Der Brief beginnt mit den Worten: The epistle of Saint Paul to Titus; genauer: The word(?) [mit einem nicht näher identifizierbaren Ableitungszeichen links, das also ein Synonymon angibt] of holy [mit s links, also: saint] Paul to Titus. The begin [mit f links, also = first] part [mit c links, also chapter][3]).

Die genaue Analyse des Briefes ist insofern schwierig, als kein bestimmter Übersetzungstext für die Entzifferung vorliegt. Doch eine synoptische Betrachtung der verschiedenen Versionen macht die Identifizierung der stenographischen Zeichen mit ihren Bedeutungen leichter. Die meisten Zeichen lassen sich so sicher deuten[4]).

Dem in diesem Briefe verwendeten Systeme liegt ein deutlich erkennbares Alphabet zu grunde, so wenig das zunächst glaubhaft erscheint; es ist aber anders als das von 1588[5]). Die hier gebrauchte Kurzschrift ist

[1]) The English Hexapla, exhibiting the six important english Translations of the new Testament 1841. — The Bible imprinted at London by the Deputies of Cristopher Barker, 1599. Letztere wurde mir freundlichst von Herrn Professor Dr. Förster aus seiner Privatbibliothek zur Verfügung gestellt.

[2]) Eine ungefähre Verseinteilung kann man, da Punkte meist die Versabschlüsse bezeichnen, auch nach der authorised version vornehmen. Die 3 Titusbriefkapitel enthalten zusammen 46 Verse, es kommen also ungefähr auf je 2 Zeilen des Stenogrammes 5 Verse.

[3]) Das Zeichen ʃ bedeutet begin, es ist noch einmal belegt durch Textworte (Z. 2, I. 2 Schluß). Das Zeichen J läßt nur erkennen, daß es mit p beginnt; ich übersetze es mit part; Zeile 13 oben, vor dem Anfang des 3. Kapitels, wiederholt es sich J, wohl zu übersetzen mit: part three.

[4]) Bei der Mehrzahl der oben folgenden Zeichen ist ein Zweifel an der ihnen von mir zugewiesenen Bedeutung ausgeschlossen, da sie mehrere Male belegt sind; hinter manche, die nur einmal vorkommen, oder über deren Deutung ich aus anderen Gründen nicht sicher bin, habe ich ein Fragezeichen gesetzt. Das gegebene Verzeichnis ist ziemlich erschöpfend. Eine ausführliche Analyse des Stenogramms, wie sie oben folgt, ist noch nicht unternommen worden. Carlton gibt zwar „a few arbitrary signs", aber seine Darstellung ist sehr kurz, an manchen Stellen unrichtig und gibt vor allem ein falsches Bild von der Stenographie.

[5]) Dewischeit irrt, wenn er Sh. J. XXXIV, p. 185 schreibt: „Ohne große Mühe kann ein Kenner der Brightschen Stenographie gleich die Anfangsworte Paul, a servant of God and an apostle of Jesus Christ etc. herunterlesen." Auch wer das System von 1588 genau beherrscht, kann noch nicht den Titusbrief lesen. Im neuen System sehen viele Zeichen anders aus, besonders ist die Bedeutung fast immer eine

auch schon eine Wortstenographie, das heißt, nur der Beginn der Zeichen gibt den Buchstaben an, mit dem ein Wort in longhand anfängt. So läßt sich das Alphabet aus den Anfängen der Zeichen rekonstruieren, vorausgesetzt, daß genügend viel Beispiele mit sicherer Deutung vorliegen.

Im folgenden habe ich vorkommende Wörter mit gleichem alphabetischen Beginn zusammengestellt, um an den nach Vergleichung der verschiedenen Bibelversionen gedeuteten, einfachen Zeichen zu erweisen, daß tatsächlich ein Alphabet bestand, und um dieses zu rekonstruieren.

Vorangestellt seien die Worte, die durch ihre Zahl den gemeinsamen Anfangsbuchstaben in den zugehörigen Zeichen am klarsten erkennen lassen.

Beispiele für w: world; work; word; wine; withstand; will; winter; wise; vaine; which; witness; wherefore; with.

Beispiele für a: according; all; any; as; a; at; accuse; appoint; admonish; adorne; angry; abundant; affirm; also; age; = after = before[a]; authority.

Beispiele für b: begin; bishop; but; by[1]); bless; beleeve; bring; behaviour; before. = beast = man[b].

Beispiele für p: peace; principality; prophet, preach; pure; promise; patience; people; present; put; part (?); professe; power (?); pattern; pecular (?); parent (ziemlich sicher, denn = father).

Beispiele für m: make; man; many, much; mercy; may; mind; master; mouth.

Beispiele für l: life; lie; learn; let; lust; Lord; love; law (?).

Beispiele für g: God; good; give; grace; go; glory.

Beispiele für e: eternal; even; exhort; every; expect; earnest; (h)eretic (?).

Beispiele für s: saviour, salvation; servant, subject; salue; stay; son; say; steward; striker.

Beispiele für h: honest; hope; have; husband; holy;

---

ganz andere. Johnen, A. f. St. 1911, p. 107 urteilt nach Carlton auch nicht ganz richtig: „Die Zeichen (1586) weichen von denen des später veröffentlichten Systems vollständig ab."

[1]) Nicht, wie Carlton p. 66 angibt, dasselbe Zeichen für by und but. but I3, II10. by III5.

hold; he, his; home, house; haste (?); history (?); (w)holesome.

Beispiele für t: true, truth; this; that; thing; turn.

Beispiele für f: faith; from; filthy; forsake; fast; fruit; false (?). Die mit f beginnenden Wörter unterscheiden sich von denen mit t nur dadurch, daß erstere ihr Charakteristikum rechts an den wagrechten Anfangsstrich ansetzen, letztere links.

Beispiele für d: deceiver; defiled; despise; do (denn = had done); diligent; drinker (?, = sober); demonstrate (?, immer für show gebraucht).

Beispiele für c: cause; city; conscience; chapter (?, [c]part?).

Beispiele für r: rebuke; remembrance; ready.

Beispiele für o: or; one; own.

Beispiele für i: if; instruct.

Beispiele für n: no; necessary.

Beispiele für dž: Jesus; justify; journey.

Beispiele für z: = zealous (?) (= mind[z])[1]) II. 14. Zeile 14.

Diese Beispiele bekunden wohl mit Sicherheit, daß Bright sich ein Alphabet aufgestellt hatte, und zwar würde dieses, aus den obigen Beispielen abstrahiert, folgendermaßen aussehen:
a = ; b = ; c = ; d = ; e = ; f = ; g = ; h = ; i = ; l = ; m = ; n = ; o = ; p = ; r = ; s = ; t = ; v, w, u = ; dž = ; z = z (?). Ein Vergleich dieses Alphabets von 1586 mit dem von 1588:

1586
a b c d e f g h i l m n o p r s t w dž
1588

ergibt das Resultat, daß, rein graphisch betrachtet, mehrere Zeichen vorkommen, die auch das neue System hat, aber die Bedeutung dieser Zeichen ist 1588 eine ganz andere:

1586:	p	c	r	d	e	dž	l	h	w
1588:	a	d	e	n	p	r	s	t	l

Allein, für sich in ihrer Bedeutung gebraucht, kommen diese Buchstaben nur selten vor, nur gelegentlich bei Anwendung der consenting und dissenting method; so z. B. = after = before[a]; = children = [c]sons;

---

[1]) Das ist der einzige Beleg für z. Dieses Zeichen hat also Bright, wenn er es überhaupt ins Alphabet aufgenommen hat, aus der longhand herübergenommen.

= beast = man[b]; = saint = [e]holy; = father = [f]parent; vielleicht auch I.9 = against = with[a].

Beachtenswert ist wohl die Tatsache, daß Bright in diesem Alphabet ein besonderes Zeichen für dž hat. Der Vater der modernen Stenographie scheint also der phonetischen Schreibung schon Zugeständnisse gemacht zu haben; aber nicht überall rang er sich zu dem Prinzipe durch: Für jeden Laut ein Zeichen; denn für c und k, als Spirans und Verschlußlaut hatte er doch denselben character, so in city und conscience. Im edierten System von 1588 besteht ein Sonderzeichen für dž nicht mehr.

Merkwürdigerweise stimmen zu dem eben beschriebenen Alphabete nicht ausnahmslos alle Wörter des Briefes. Zunächst kommen 8 Namen vor, die davon abweichen. Diese 8 Zeichen haben ein ganz anderes Aussehen als die übrigen characters. Ein grundlegender Unterschied besteht schon darin, daß diese Namen mit allen Buchstaben geschrieben sind, während die sonstigen Begriffe, wie oben ausgeführt, nur im Anfang des Zeichens einen Buchstaben erkennen ließen. Die Namen sind: Paul, Titus, Creta, Apollos, Tychicus, Artemas, Nicopolis, Zenas. Die 5 letztgenannten befinden sich auf der vorletzten Zeile. Die zugehörigen Zeichen sind: = Paul; = Titus; = Creta[1]); = Apollos; = Tychicus; = Artemas; = Nicopolis; = Zenas. Wie man sieht, ist die Art der Bildung dieser Zeichen eine ganz abweichende von der der anderen.

Die Tatsache, daß alle Namen ausbuchstabiert sind, ermöglicht uns, die Einzelbuchstaben zu identifizieren und herauszulösen. Mit Erstaunen nimmt man wahr, daß diese einem eigenen Alphabet sich einfügen, das viel gerundetere Formen zeigt als das andere. Ein ziemlich vollständiges „Namenalphabet" läßt sich so sehr leicht aufstellen. Eine Analyse der 8 Namen ergibt:

= a; = c, k; = e; = h; = i; = l; = m; = n; = o; = p; = r; = s[2]); = t; = u. Die nicht erwähnten Buchstaben des Alphabets kommen nicht vor.

---

1) Außerdem noch einmal: Cretians.

2) Bereits Carlton hat das Namenalphabet rekonstruiert, p. 66. Darin führt er als r mit an. Das ist wohl ein Irrtum; der letzte Buchstabe von Artemas zeigt deutlich, daß = s ist. Arch. f. Sten. 1911, H. 2—3, p. 107 stellt Johnen bei Besprechung des Carltonschen Buches die wirkliche Sachlage in bezug auf die verwendeten Alphabete nicht klar dar. Nach ihm muß der Leser glauben, daß nur das Namenalphabet in dem Titusbriefe eingehalten würde, aber das ist gerade das un-

Wie kommt Bright dazu, in ein- und demselben Manuskripte 2 Alphabete zu verwenden?[1]) Ich bin der festen Überzeugung, daß das „Namenalphabet" ein älteres Alphabet darstellt, als das für den übrigen Teil des Briefes benutzte; Bright behielt es noch für die Namen bei[2]); aber im Laufe der Entwicklung mußte es aufgegeben werden; die Praxis wird Bright gelehrt haben, daß zu wenig Unterscheidungselemente in den Zeichen lagen; und an der Vervollkommnung seiner Kunst hat er außerordentlich gearbeitet. Zur Unterstützung meiner Ansicht, daß ein älteres Alphabet existierte, möchte ich anführen, daß schon 1580 auf dem Titelblatte des Traktats über englische Arzneimittel[3]) 3 Zeichen stehen, die wohl zweifellos stenographische sind: [Zeichen] [Zeichen] [Zeichen]. Ich übersetze sie mit Tim. Bright. D[octor]. Die beiden Ausbuchtungen nach oben in den ersten 2 Zeichen halte ich für „t"; nämlich Tim. Bright. ^ als t anzusehen, ist auch sehr naheliegend, denn das Namenalphabet im Titusbrief gibt t als v, dasselbe Zeichen, nur nach unten; ein Analogon erblicke ich in dem Zeichen für s, das als [Zeichen] und [Zeichen], und e, das als [Zeichen] und [Zeichen] vorkommt. Nebenbei bemerkt sei, daß Bright seinen Namen auf dieses, sein Erstlingswerk nicht hat drucken lassen; deshalb ist seine Autorschaft oft angezweifelt worden. S. Carlton, p. 20 ff. Durch die drei stenographischen Zeichen hat sich Bright meiner Überzeugung nach wenigstens in seiner Geheimschrift als Autor bekennen wollen, um nicht ganz Anonymus zu bleiben. Mit der Deutung dieser 3 Zeichen glaube ich, eine direkte Bestätigung der Verfasserschaft Brights in bezug auf dieses Büchlein gefunden zu haben.

Als Relikta eines älteren Alphabets betrachte ich ferner einige characters im Titusbrief, die sich nicht in eines der Alphabete einfügen lassen. Dahin rechne ich Zeichen wie: / = of; [Zeichen] = be; ∘ = the, thee; ◡ = for; (= it; [Zeichen] = when; [Zeichen] = must; [Zeichen] = I, me; | = and. Viele von diesen Zeichen sind auch im System von 1588 erhalten geblieben. Hier stehen sie außerhalb der alphabetisch neu geordneten Tabelle und führen die besondere Überschrift: „Particles".

wichtigere. Carlton ist daran schuld, er hat eben nur das Namenalphabet, nicht aber das andere, wichtigere rekonstruiert.

[1]) Carlton geht auf diese Frage nicht ein.

[2]) Daß gerade Namen es sind, die das Sonderalphabet behalten, ist bezeichnend. Die Namen sind oft in den Sprachen eigene Wege gewandelt, so auch hier. In der Urzeit brachte man den Namen oft Ehrfurcht entgegen. Ihre Kenntnis schlechthin z. B. galt als wertvoll. Ein Niederschlag dieser Denkweise ist in unserem Märchen Rumpelstilzchen noch zu erkennen. Die Namen haben mehrfach die Lautgesetze nicht mitgemacht. Alles dies kann uns verständlich machen, daß Bright die Namen, hier auch noch biblische, so eigen behandelt.

[3]) „A Treatise; wherein is declared the sufficiencie of English Medicines. London 1580." Faksimile des Titelblattes bei Carlton, p. 20.

Faßt man diese Partikelzeichen als Reste aus den Anfangsstadien der Entwicklung auf, so erklärt sich sehr leicht ihre Sonderstellung im neuen System; und man ist nicht genötigt, sie als „frei erfunden", als „besonders markante Sigel" zu betrachten[1]); die letztere Charakterisierung trifft nicht einmal zu[2]).

Im folgenden sei zusammengestellt, was über die Art und Weise des Systems aus dem Titusbriefe rekonstruiert werden kann.

An Interpunktionszeichen kennt der Brief nur den Punkt[3]). Er steht am Versschluß; selten fehlt er, manchmal ist er nur undeutlich.

Überblickt man das Alphabet, so erkennt man, daß seiner Aufstellung ein strenger Konstruktionsgedanke fehlt; anders im Alphabet von 1588, wo man deutlich den logischen Fortschritt von Zeichen zu Zeichen wahrnehmen kann. Ferner ist im edierten System der senkrechte Strich und seine Lage als normal angenommen, 1586 ist das noch nicht in dieser scharfen Ausprägung der Fall.

Die Stenographie ist eine Wortschrift: jedes Zeichen bedeutet ein Wort, und zwar gibt nur der Beginn des Zeichens den Wortanfangsbuchstaben wieder, der übrige Teil des Zeichens ist frei gebildet, nach meiner Ansicht ohne Regel und System in seiner Anwendung bei den verschiedenen Wörtern[4]). Bright benutzt nicht einmal dieselben „additions" bei verschiedenen Buchstaben. Deshalb gibt es deren eine solche Menge. Bei den unter w angeführten Wörtern sieht man fast keine geraden Striche als Endungen: , während bei denen unter p sehr viele geradlinig sind: .

Der Titusbrief läßt auch erkennen, daß Bright sich bereits die verschiedenen Lagen der Zeichen nutzbar machte, um dadurch möglichst viele Variationen und damit Bedeutungen zu erzielen. Z. B. but; by; begin;

---

1) Sh. J. XXXIV, p. 194. Dewischeit.

2) Entschieden lehne ich die unzureichende Art der Darstellung Carltons ab. Pag. 66 bringt er einige Wörter aus dem Titusbrief, z. B.: a ; again ; and ; as ; evil (!!); even ; I ; in ; of ; one . Diese Art der Zusammenstellung muß jedem Leser den Gedanken aufdrängen, daß Bright durchaus kein Alphabet eingehalten habe. Ich glaube, den Gegenbeweis erbracht zu haben. Die Zeichen an sich hat Carlton ziemlich richtig wiedergegeben, nur ist = evil keine primäre Bedeutung; ferner haben I und we dasselbe Zeichen = , auch he und they = . as ist genau .

3) Nicht besonders zu rechnen ist wohl der Schlußschnörkel.

4) Nicht ganz richtig ist die Bemerkung von Johnen, Arch. f. Sten. 1911, H. 2—3, p. 107. „Das System [von 1586] hat zwar eine alphabetische Grundlage, bezeichnet aber nur die Eigennamen alphabetisch, die anderen Wörter nur durch den 1. Buchstaben des Wortes" (!).

bring; all; accuse; have; hope; he usw. Aber eine umfassende Durchführung dieses Gedankens der Lagenveränderung vermag ich nicht zu erkennen. Sicher war 1586 diese Idee noch nicht zum Prinzip erhoben wie 1588. Bei manchen Buchstaben kommt nur eine Lage vor, so bei p nur die senkrechte, bei der Menge der vorhandenen Belege wird das nicht nur Zufall sein. Eine durchgeführte Anwendung der Lagenänderung wäre schon am Alphabet gescheitert, insofern als mehrere Buchstaben dadurch verwechslungsähnlich geworden wären. So wäre o in Konflikt gekommen mit a: : ; p mit f: : ; s mit m: : ; g mit e: : usw.

Die Schreibung erfolgte in senkrechten Reihen. Das scheint mir ein glücklicher Griff gewesen zu sein[1]). Die ganze Art der Zeichen drängte dazu hin. Deshalb hat Bright diese Anordnung auch beibehalten. Ausgegangen ist er aber doch wohl von der Schreibung in wagerechter Richtung, die 3 Worte auf dem Treatise von 1580 veranlassen mich, das anzunehmen. Vielleicht wurde er durch die Länge vieler Zeichen dazu bestimmt, vertikal zu schreiben; man denke an die Namen, die sich ja wegen ihrer verschiedenen Höhe gar keiner Zeilenbreite eingefügt hätten.

Von dem Gedanken aus, daß längere Worte einst mit einer längeren Endung versehen waren, kann man auch einen Satz in der Characterie von 1588 verstehen, der dorthin gar nicht zu passen scheint, wohl aber als ein Anfangssatz der ganzen Kunst verständlich ist „Let a short character serve an usual and short word and a long one a long word." Im System von 1588 sind alle Zeichen gleich lang.

Auch in Rücksicht auf die Bedeutung der Wörter lassen sich mehrere Systemgedanken erkennen. Bright wendet mehrere sinnreiche Mittel an, den Wortschatz zu erhöhen. So benutzte er, vielleicht indem er von der longhand ausging, das Durchstreichen für die reine Verneinung eines Begriffes mit not: = give, = not given I.7, II.3[2]); = can, = cannot I.2, II.8; = must, = must not I.11; = by, = not by III.5; = be, = be not. Es kommt auch vor = neither, von = or I.6, 7.

Das Präteritum wurde bereits durch einen Punkt links vom Infinitiv ausgedrückt: = made I.3; = promised I.2; = do, = have done III.5; = gave III.6; = have beleeved III.8.

[1]) Mancher Erfinder hat ihm das später nachgemacht. Arch. f. Sten. 1905, p. 304. „Capellen hat sein System unabhängig von der Zeile gestaltet. Er schreibt nicht in wagerechter, sondern in senkrechter Richtung, wie die Chinesen und Japaner .... da man dadurch lange Verbindungsstriche, Raumüberschreitungen und Wortunterbrechungen vermeidet."

[2]) Die Ziffern geben Kapitel und Vers im Titusbrief an.

Besonders sinnreich, wenn auch schwierig in der Durchführung, ist die — um den Ausdruck der Characterie zu gebrauchen — schon hier auftretende Anwendung der consenting und dissenting signification zu nennen. Allerdings ist dieses Mittel nicht immer streng angewendet. Sehr oft finden sich Wörter, die zur Seite nur ein allgemeines Ableitungszeichen, nicht aber einen deutlich identifizierbaren Buchstaben haben. Daraus erkennt man nur, daß ein synonymes oder ein sinnentgegengesetztes Wort gelesen werden soll; man bekommt aber keine Hilfen für die Lösung. Meist wird als ein solcher unbestimmter Exponent ein Häkchen gebraucht, oft auch ein Strich. Genau nach den Regeln der consenting und dissenting method sind z. B. bezeichnet: = ^{c}given = committed I.3; = ^{f}parent = father I.4; = ^{s}holy = saint; = become II.1; = authority II.15; = appeare III.4; = apostle I.1. — = with^a = against; = before^a = after; = man^b = beast I.13 usw. Weit häufiger sind aber jene Bezeichnungen, die nur durch einen allgemeinen Exponenten andeuten, daß das Zeichen nicht in seiner primären Bedeutung zu fassen ist. Vielleicht ist dies die Vorstufe jener genaueren Schreibung gewesen. So bedeutet epistle; lucre I.7. Besonders zahlreich sind die allgemeinen Exponenten für Wörter mit entgegengesetzter Bedeutung gebraucht; hier hat Bright sehr psychologisch gedacht, das Gegenteil eines Begriffes assoziiert sich mit diesem oft leichter, als ein sinnverwandter Inhalt. Beispiele sind: men II.2, = women II.4; aged II.2, young II.4; beleeve, unbeleeving; good, evil; not true, not false II,3; sober; unfruitful; rebuke, blameless I.6, 7; husband I.6, wife I.6; obedient, disobedient I.6, 10, III.3; affirme, deny I.16, II.12; go, come III.12; have, want III.13. Die angeführten Beispiele zeigen wohl, wie schwierig es war, in dieser Stenographie zu schreiben. Gelegentlich kommt deshalb eine Inkonsequenz vor, die uns wohl verständlich erscheint, die aber doch dem Schreiber, der ja der Autor war, nicht hätte widerfahren sollen. I.8, letztes Wort = . Was heißt das? bedeutet sicher enjoyment (riot), I.6 schon einmal belegt. Der Exponent rechts zeigt an, daß ein sinnentgegengesetztes Wort zu lesen ist. Der Exponent kommt aber gar nicht im Alphabete vor! Fünf Bibelversionen (Tyndale, Cranmer, Geneva, Authorised, Barkers B.) geben uns nun die Bedeutung temperate an die Hand. Danach muß = t sein. Es ist auch t, aber das t aus dem Namenalphabet! Bright vergriff sich, weil eben 2 Alphabete für 1 Manuskript zu verwirrend sind.

Bright wendet sich mit seiner Kunst nur an Gebildete, denn er forderte von seinen Schülern sehr viel Sprachgefühl und Gestaltungsfähigkeit; z. B. Flexionsformen bezeichnet er im Titusbriefe gar nicht. Das Prä-

teritum ist, wo es aus syntaktischen Gründen klar erkennbar ist, nicht bezeichnet. Z. B. I.3 Schluß: before the world begin. Sogar den von einem anderen Stamm gebildeten Obliquus beim Pronomen personale der 1. Person läßt er durch den Rektus vertreten, = I und me. I.3: „which is committed to I" lautet das Stenogramm. Das Personale vikariert sogar für das Possessivum: I.4: To Titus mine own son ist wiedergegeben durch: To Titus I own son. I.3 steht stenographiert: According to the commandement of God I saviour.

Gewiß wurde durch solche Vertretungsmöglichkeiten eine große Ersparung von Zeichen erreicht, aber zugleich eine große Schwierigkeit für das Wiederlesen verursacht.

Thou wurde durch Lagenveränderung und Punkt von I unterschieden. = I, = thou; aber thee = = the. He, his, him, they, their, them wurden wiedergegeben durch . Fast ebenso vieldeutig ist das bereits besprochene Zeichen = I, me, my, mine, we (III.3), our (II.13), us (II.14). you = .

Eine Durchstreichung dieser Pronomina bedeutet aber keine Verneinung, — hierin liegt eine gewisse Inkonsequenz — sondern eine Verstärkung: = himself II.14; = thyself II.7; = ourselves III.3; = themselves I.12. — Should war gleich may = .

Eine Wiederholung mehrerer Wörter scheint bereits — wie 1588 — durch einen kleinen Kreis möglich gewesen zu sein. Das glaube ich schließen zu können aus II.4. Man erblickt da die Zeichen:
das heißt: that they love their husbands, children. Das letzte Wort hat neben sich einen Kreis, das kann unmöglich ein Buchstabe sein. Die Bibelversionen schreiben nun an dieser Stelle: that they love their husbands, that they love their children. Danach ist es klar, daß der Kreis als Wiederholungszeichen steht für: that they love their.

Wörter, die deutlich aus 2 Begriffen zusammengesetzt sind, können auch mit 2 Zeichen wiedergegeben werden: soberminded II.4 = = sober mind; nothing = = no thing III.13.

Im allgemeinen scheint Bright schon die Auffassung gehabt zu haben, daß eine wörtliche Treue des Gehörten gar nicht erstrebt zu werden braucht, sagt doch 1588 noch die Characterie: „The sense is only to be taken with the character."

Die gegebenen Ausführungen haben wohl erkennen lassen, daß Brights Kunst, um brauchbar zu werden, noch sehr entwicklungsbedürftig war. Das erkannte auch Bright selbst, deshalb hat er in den beiden folgenden Jahren, bis zur Herausgabe des Systems außerordentlich an dessen Vervollkommnung gearbeitet, wie der nächste Abschnitt bekundet.

3. Kapitel.

Das System von 1588 als letzte Entwicklungsstufe[1]).

Nach der Darstellung im 1. Teil könnte man glauben, daß Brights System von 1588 von dem vorangegangenen völlig verschieden sei, da man damit den Titusbrief nicht lesen kann. Genaues Studium der zugrunde liegenden Gedanken läßt aber erkennen, daß die neue Kurzschrift ganz und gar aus der älteren hervorgegangen ist. Manches davon ist schon angedeutet worden.

Herübergenommen vom System von 1586 sind vor allem die eigenartigen Bildungsgedanken, die der Brightschen Stenographie ein so spezifisches Gepräge verleihen. Neu sind der Ausbau im einzelnen, die größere Logik im Alphabet und mehrere Sonderlehrsätze. Viele Mühe und Arbeit hat Bright auch — wie noch näher ausgeführt wird — neben der Verbesserung des Graphischen im System besonders der Auswahl des Sigelwortschatzes zugewendet. Die Umbildung der Zeichen ist aber dem flüchtigen Beschauer viel offensichtlicher als das letztere.

Vorangestellt seien die wichtigsten Punkte, aus denen man erkennt, wie sehr das neue System von 1588 ein Kind des früheren von 1586 ist.

Aus dem älteren System stammen:

I. an Grundlegendem:

1. die Schreibung in vertikaler Richtung,
2. das Vorhandensein eines Alphabets, dessen Grundelement der gerade Strich ist (Vergleich beider Alphabete S. 25),
3. die Idee der Wortschrift: nur der Anfangsbuchstabe eines Wortes wurde durch sein entsprechendes alphabetisches Zeichen wiedergegeben, der übrige Teil wurde nur angedeutet, nicht buchstabiert,
4. die Idee der Lagenänderung der Zeichen,
5. die Beibehaltung besonderer, nicht dem Alphabete sich einfügender „Partikel"[2]),
6. die Idee der consenting und dissenting method of signification,
7. die Nichtbezeichnung vieler Formantien,
8. der Gedanke, daß wörtliche Treue nicht unbedingt nötig sei;

[1]) Die beiden Grundlagen für unsere Kenntnis des neuen Systems bilden die Characterie und Jane Seagers Stenogramm. Letzteres bietet außerordentlich wertvolle Hilfen, indem es oft Klarheit in Einzelfragen schafft und reichlich Beispiele liefert, wo die Characterie zu knapp gehalten ist. Deshalb wird oft darauf verwiesen.

[2]) Unverändert beibehalten sind die „Partikel": o = the, ſ = I, ` = in, ‹ = it, ‘ = of, › = with, | = and, - = to, ᵕ = for.

II. an Einzelheiten:

9. die Möglichkeit, Eigennamen zu buchstabieren,
10. die Verneinung eines Begriffes mittels Durchstreichens,
11. die Bezeichnung des Präteritums durch einen Punkt links vom Infinitiv,
12. die Verstärkung des Pronomens mittels Durchstreichens,
13. die Möglichkeit, mehrere Wörter durch 1 Zeichen, einen Kreis, zu wiederholen.
14. die Bezeichnung eines Absatzes oder einer Pause durch einen Punkt[1]).
15. die Schreibung von Zahlen durch Ziffern[2]).

Etlichen dieser Punkte seien einige ausführende Bemerkungen beigefügt. In der Bildung des neuen Alphabets zeigt sich eine durchgreifendere Systematik. 1586 waren wohl auch einige Prinzipien in der Gestaltung des Alphabets vorhanden, das neue aber ist viel einfacher und logischer aufgebaut: a als erster Buchstabe besteht nur aus dem Bildungselemente, dem einfachen Strich selbst; teilt man von b ab die Buchstaben in Paare ein, so ist jedes zweite Zeichen im Paar das Spiegelbild des vorangehenden: . Nur u (w) steht wieder allein, seine Bildung ist aber charakteristischerweise so, daß sein Spiegelbild mit ihm identisch ist. Diese klare geometrische Konstruktion, nicht etwa die bloße Aufstellung neuer Zeichen, stellt den Fortschritt dar[3]).

Die Lagenveränderung wird im neuen System bei jedem Buchstaben angewendet — früher nur bei einigen —, und zwar ist die gleiche Lagenfolge wieder bei jedem Zeichen streng eingehalten. Das bedeutet eine

[1]) Characterie p. 18. „The distinction ought to be made with a prick sette under the character at every breathing, or pause of the sentence."

[2]) Die Characterie sagt darüber etwas zu knapp: „Nombers are written by the heads of the compound characters, with a streight bodie hanging, and take increase by place as cyphers in arithmetike" p. 29. Das Wörterbuch gibt für 3 an: count, ebenso für 6: count. Also werden wohl die Zahlen durch Ziffern bezeichnet worden sein.

[3]) Eine interessante Einzelheit, die allerdings von ganz untergeordneter Bedeutung ist, finde ich bei Jane Seager. c, k, q sind von ihr im allgemeinen stets gemäß der Characterie durch dasselbe Zeichen = wiedergegeben. Als Exponenten der mit k beginnenden Wörter schreibt sie aber dieses k nicht mit c = , sondern mit , also einer kleinen Variation von . Aus 3 Belegen ergibt sich dies: = knotty III. (Blatt), 2. (stenogr. Zeile); = king III.3; = kept IX.1; eine entsprechende Variation von ist konsequenterweise auch für q zu beobachten. q = . = qrest = quiet (guyet) VI.4; = princeq = queene IV.5; sonst ist c = . come = = go^c. Durch diese kleine, sehr einfache Variation wurde eine bedeutend größere Genauigkeit erzielt.

Änderung, die also in der Idee nichts Neues darstellt, die aber der Kurzschrift ein ganz anderes Aussehen verleiht.

Von den Partikeln hat Bright mehrere in ihrer alten Form und Bedeutung beibehalten; ob alle, das läßt uns die geringe Wortzahl des Titusbriefes nicht erkennen. Durch die Neuordnung des Alphabets kommen aber damit einige Inkonsequenzen herein, die man nur bei vergleichender Betrachtung verstehen kann: Es tritt einige Male der Fall ein, daß Partikelzeichen einem Buchstaben gleichen, der durchaus nicht der erste Buchstabe des Bedeutungswortes ist. heißt als Buchstabe: p, als „Partikel": we[1]); liegend: = they; als Buchstabe = r, als „Partikel" = I; als Buchstabe = n, als „Partikel" = so. Aber eine Verwechslungsmöglichkeit, die man bei solcher Identität erwarten könnte, trat doch nicht ein; denn da Bright die Buchstaben nie allein, sondern nur neben einem Worte verwendet, nämlich bei der consenting und dissenting method, so bedeuteten jene oben genannten Zeichen, wenn sie allein stehen, immer die Partikel. Hier kommt dem System die vertikale Schreibfolge außerordentlich günstig zustatten: Bei wagerechter Schreibrichtung wäre leicht Verwirrung entstanden, da man nie hätte wissen können, ob eines jener Zeichen als Buchstabe oder Partikel gemeint sei.

In bezug auf die Bezeichnung von consenting und dissenting words ist Bright im neuen System viel genauer. Die allgemeinen Exponenten Häkchen, Strich, Punkt verschwinden. Der Anfangsbuchstabe des zu stenographierenden Wortes muß stets geschrieben werden. Das war für eine brauchbare Kurzschrift auch sehr notwendig. Der Punkt z. B. hat noch so viele Funktionen zu versorgen, daß seine Verwendung noch reichlich vielseitig ist. Schon die viel genauere Bezeichnung einer sekundären Bedeutung mit ihrem Anfangsbuchstaben birgt noch manche Schwierigkeit für das Wiederlesen in sich. Einige Beispiele, nicht einmal sehr fernliegende, seien zum Beweise dessen angeführt; ich greife sie aus Jane Seagers Schriftchen heraus: = ^{v}sing = verse; = ^{u}open = unlock; = ^{s}offend = synn; = whore^{c} = chast; = marrie^{v} = virgin; = ^{j}rejoice = joy[ful]; = fall^{r} = raise.

Bright hat sich in den 2 Jahren, die zwischen der Niederschrift des Titusbriefes und der Herausgabe der Characterie liegen, sehr viel mit seiner Kunst beschäftigt, das ist bereits durch mehrere Tatsachen erwiesen worden. 1586 war die erste englische Grammatik erschienen, von Bullokar

1) Der Ausdruck „Partikel" ist von Bright nicht in streng grammatischem Sinne gemeint, Bright wird überhaupt nichts Einheitliches darunter verstanden haben; denn wir finden z. B. Pronomina unter diesen „Partikeln", andererseits sind Pronomina auch unter den charactericall words.

veröffentlicht. Vielleicht hat sie Bright studiert; denn wir können beobachten, daß er im neuen System wenigstens bemüht ist, dem Formalen und seiner Bezeichnung viel mehr Rechnung zu tragen als früher; z. B. deutet er jetzt manches Flexivische des Wortes an, was er früher nicht getan hatte. Allerdings benutzt er dazu als fast einziges Ausdrucksmittel den Punkt; diese Vielseitigkeit macht darum dessen Deutung oft schwierig. Eingehende Betrachtung ergibt, daß der Punkt folgende Funktionen ausüben kann[1]):

1. Er bezeichnet das Präteritum, wenn er links neben den Infinitiv gesetzt wird = he despised; = he did;
2. das Futur, wenn er rechts vom Infinitiv steht: = he shall bring;
3. 2 Punkte unter den Infinitiv gesetzt, bezeichnen das participium praesentis, oder wie es Bright — grammatisch nicht sehr scharf — ausdrückt: a word of doing that endeth in ing as eating, drinking requireth two prickes direct under the body of the character = passing.
4. Der Punkt kann „shall" vertreten: = shall he be. J. S. II.4[2]).
5. Der Plural wird durch den Punkt ausgedrückt: = the ages.
6. Der Punkt ist das einzige Interpunktionszeichen.
7. „Derivative words that end in er require two pricks at the right side of the character, as labourer is derived of labour "; = saviour. J. S. IX.2.
8. Ein Punkt links von he verwandelt es in his: = his.
9. Ein Punkt rechts von he macht es zu she: = she[3]).
10. 2 Punkte rechts von he geben ihm die Bedeutung her. = her.
11. this mit Punkt links heißt thus: = thus.
12. may mit Punkt links bedeutet might: = might.
13. will wird durch einen Punkt rechts zu should = . J. S. XII.4.

[1]) Die oben folgende Zusammenstellung ergibt sich aus einer vergleichenden Betrachtung der Characterie und Jane Seagers Büchlein. In der Characterie sind natürlich diese Einzelverwendungen nicht so übersichtlich aneinandergereiht. Diese Zusammenstellung geschieht aus dem Grunde, weil sie für ein späteres Kapitel dieser Arbeit bedeutsame, erklärende Unterlagen bietet.

[2]) Dieses Beispiel ist uns noch verständlich, da Punkt 2 solche Verwendung nahelegt. Brights ungrammatische Denkweise verrät sich aber, wenn wir sehen, daß der Punkt auch shall vertreten kann, ohne Hilfszeitwort zu sein: = shall from. J. S. II. 5.

[3]) Aus Punkt 4 ergibt sich, daß hiermit eine Verwechslungsmöglichkeit geschaffen wurde: = she oder shall he.!

Im besonderen hat Bright noch manches zur Klarheit und Eindeutigkeit seiner Zeichen ersonnen. So hat er für we einen anderen character geprägt als für I; früher war beides = ; jetzt I = , we = . 1586 waren noch he, him, his, they, them, their alle durch 1 Zeichen ausgedrückt, jetzt hat er mehrere dafür.

Betont sei nochmals, daß Bright kein Grammatiker war: Bildet man einige Zusammenstellungen, z. B. der Zeichen für das pronomen personale und possessivum, so ergibt sich folgendes Bild:

I =	we =	mine =	our =
thou =	you =	thine =	your =
he =	they =	his =	their = .

Man sollte vermuten, daß ein Systemerfinder bei der Bildung solcher Gruppen ähnliche oder doch wenigstens verwandte Zeichen aufstellte. Bright hat das nicht getan, wie die kleine Tabelle zeigt. You und your zwar entsprechen sich in ihren Zeichen, auch he und his; aber nicht they und their, obgleich sie mit dem gleichen Buchstaben beginnen; während Bright ferner den Akkusativ von I mit I wiedergibt, trotzdem er mit m beginnt, erfindet er doch ein ganz anderes Zeichen für mine.

Eine kleine Verbesserung gegenüber dem 1586er System bedeutet ferner die Einführung einer Ableitungssilbe, die andere vertreten kann. Characterie, p. 24 „Such [derivatives] as end in ship as friendship or hood as neighbourhood require in the word written the character of ship to be placed underneath and whether it or hood be to be read, the language will plainly deliver." Die letzte Hälfte dieses Satzes zeigt deutlich, welche Ansprüche Bright an die Sprachbeherrschung seiner Schüler stellte: neighbourhood würde z. B. stenographiert so aussehen: = neighourship. Das Lehrbuch sagt weiter nichts über Ableitungssilben. Einige Beispiele von Jane Seager bestätigen mir aber, was zwar die Characterie nicht ausdrücklich schreibt, was aber doch wohl zwischen den Zeilen gelesen werden muß, nämlich, daß ship auch andere Ableitungssilben als hood, vielleicht alle vertreten kann. Die 3. Prophezeiung enthält den Satz (IV. 5.): The heauens of this happynes divines. happiness ist so geschrieben: = happy-ship, hier wäre also -ness durch ship vertreten; Blatt VII.3 enthält das Wort: afflictions = = *grief-shoote! Das untere Zeichen halte ich für zweifellos verschrieben, bedeutet shoote; die untere Schleife nach der anderen Seite gelegt, würde es sofort zu ship machen, das wäre

viel verständlicher; demnach würde ship auch für tion vikarieren können, und so wahrscheinlich auch für andere Silben[1]).

Bei der Verbesserung seines Systems hat Bright besonders viel Sorgfalt auf die Durcharbeitung des Wortschatzes verwendet. Endziel mußte immer sein, mit Hilfe einer begrenzten Zeichenanzahl einen großen Reichtum an ausdrückbaren Begriffen zu schaffen. In dieser Hinsicht hat nun Bright das eine große Prinzip, das er zur Erweiterung des Wortschatzes ersonnen hatte, konsequenterweise ausgenützt. Die consenting und dissenting signification gab ihm bekanntlich die Möglichkeit an die Hand, auf leichte Weise sinnverwandte oder sinnentgegengesetzte Begriffe zu schreiben. Demnach konnte er aus dem Wortschatze, der durch Sigel ausgedrückt wurde, alle die Wörter mit Recht ausschließen, die bereits ein Synonymon oder ein bedeutungsentgegengesetztes Wort als Sigel hatten. Dadurch wurden Zeichen „erspart". Mit anderen Worten: die Characterie table durfte im Interesse eines großen Wortreichtums möglichst keine consenting oder dissenting words enthalten, da diese leicht auf andere Weise zu schreiben waren.

Daß die eben skizzierte Gedankenreihe auch von Bright durchlaufen wurde, darf man wohl aus einem Satze der Characterie schließen, der eben nur das Endresultat der Überlegung bildete: „The charactericall words are a number that have neither agreement nor contrarity". Daß diese Vorschrift von Bright bei der Aufstellung der Sigelworte auch befolgt worden ist, erkennt man, wenn man sich z. B. zur Prüfung einige Paare von dissenting words bildet: day—night; good—evil; high—deep; man—woman over—under; fall—raise; great—small; bright—dark; up—down; mind—body; hill—vale; common—rare; friend—foe; go—come; rich—poor; sound—sick; Christian—heathen. Diese Beispiele sind mit Absicht so reichlich und naheliegend gewählt. Bei Nachprüfung erkennt man, daß Bright von allen diesen Paaren nur 1 Wort (das erste) als Sigel hat, das zweite aber stets durch dissenting method of signification ausdrückt, wie Jane Seager oder das Wörterbuch erweist. Daß die Vervollkommnung des Sigelverzeichnisses in dieser Hinsicht, die Ersetzung vieler Wörter durch fernerliegende, erst im Laufe der Entwicklung geschah, ist an sich schon der natürliche Gang der Dinge. An einigen Wortpaaren vermag ich jedoch die in diesem Sinne bessernde Hand noch direkt nachzuweisen. 1586 gab es nach Ausweis des Titusbriefes für die beiden konträren Begriffe filthy und pure je 1 Sigel, filthy = [Sigel], pure = [Sigel] (I.11, I.15 Titusbr.).

[1]) Für Adverbia gab es die besondere Silbe ly, [Sigel], sie steht auch in der Characterie, [Sigel] = heavenly II.2; [Sigel] = shortly III.1; [Sigel] = heartily V.3; aber auch only [Sigel] = XII.4.

1588 ist pure nicht mehr unter den charactericall words zu finden; es wurde mit filthy umschrieben! (Jane Seager IX.3.) Also war pure als Sigel gestrichen worden und so sein character für eine andere Bedeutung freigeworden. Erklärlicherweise sind bei der geringen Wortzahl des Titusbriefes sichere Belege dieser Art spärlich. Ein Beispiel ist vielleicht noch zu erblicken in dem Gegensatz: true und false. 1586 ist true = ʃ; false oder doch wenigstens ein Synonym davon = 7 (Titusbrief I.16, Zeile 7, Mitte). Die Characterie aber kennt nur noch true als charactericall word; false wird nach Aussage des Wörterbuches mit true umschrieben. Auch für 2 synonyme Begriffe läßt sich ähnliches nachweisen: Der Titusbrief hat für Lord und god je ein Sondersigel; Lord = ϒ, god = σ; die Characterie kennt nur god als Sigel und umschreibt damit auch Lord.

Unter diesen Gesichtspunkten betrachtet, ist es auch nicht nur als Zufall aufzufassen, wenn wir so manchen Gattungsbegriff in der Characterie table finden: die Unterarten waren eben leicht durch consenting signification damit zu umschreiben. Beispiele: metall, parent, tree, weapon, plaie, garment, feast, birde, herbe, house, colour, time usw.

Bright hat wohl die Notwendigkeit empfunden, seinen Schülern, wenigstens den Anfängern, Hilfen zu bieten gegenüber den Schwierigkeiten mancher Wortbezeichnung, indem er in einem Sonderabschnitte z. B. Unterarten aufzählt, die man alle durch einen Gattungsbegriff umschreiben konnte. So entstand der Teil „appellative words". Dieser Abschnitt ist nicht sehr umfangreich, der Autor hat offenbar nicht allzuviel Wert daraufgelegt; ja er hat ihn wohl gar, wie sich noch erweisen wird, längere Zeit unbeachtet gelassen.

Die Characterie besteht, wie bereits ausgeführt, wenn wir von der Widmung und der Vorrede absehen, aus 4 Teilen:

1. einem erklärenden Teil: The Arte of Characterie,
2. dem Sigelverzeichnis: The Characterie Table,
3. einem Wörterbuch: A Table of English words,
4. den Appellative words.

Diese 4 Abschnitte sind augenscheinlich nicht mit gleicher Liebe und Sorgfalt gearbeitet worden. Ihnen haften noch manche Spuren der Entwicklung an. So weisen sie z. B., unter sich verglichen, gewisse kleine Unstimmigkeiten auf, die, im Zusammenhange mit des Autors Lebensgang und dem Zwecke seiner Kunst betrachtet, manchen Aufschluß geben können. Im folgenden seien einige aus eingehender Betrachtung resultierende Verhältnisse dargelegt, die uns bedeutsame Rückschlüsse auf den Werdegang der Brightschen Stenographie ziehen lassen.

Der umfangreichste Abschnitt ist das Wörterbuch. Ihm ist kein besonderes Wort der Erklärung seines Gebrauches beigefügt; doch seine Einrichtung läßt uns sofort seinen Zweck erkennen: In einer linken Rubrik stehen die Wörter in ihrer alphabetischen Reihenfolge, und in der rechten Spalte stehen, auch nur in longhand, die charactericall words (= Sigel), durch die man den betreffenden Begriff umschreiben kann, mit consenting oder dissenting signification. Das ganze Wörterbuch verdankt demnach seine Existenz diesem Prinzip der accompanied signification.

Aus der gegebenen Beschreibung erkennt man, daß die rechte Rubrik dieser table of English words nur Sigel[wörter] enthält. Damit ist uns ein wichtiges Mittel an die Hand gegeben, das Sigelverzeichnis (= The Characterie Table) auf seine Richtigkeit oder wenigstens Übereinstimmung mit dem Wörterbuch hin zu prüfen. Da ergibt sich nun merkwürdigerweise, daß eine solche zu fordernde Übereinstimmung manchmal nicht vorhanden ist.

Schlägt man z. B. das Wort salve nach, so wird man angewiesen, es mit medicine wiederzugeben; medicine findet sich aber nicht unter den charactericall words! Ebenso ist medicine als zu benutzendes Sigel angeführt bei plaister, treacle und baulme. Ich schließe wohl richtig, wenn ich annehme, daß medicine allerdings einst als Sigel bestand, daß Bright es aber später gestrichen hat.

Ähnliches findet man bei mehreren anderen Wörtern. Für brine und mustarde ist sauce, für clammie ist tough, für decoction ist seeth angegeben als zu benutzendes charactericall word. Keines dieser Worte steht aber in der Sigeltabelle.

Sucht man nun diese 4 Begriffe medicine, [sauce], tough, seeth in der linken Rubrik des Wörterbuches auf, so findet man sie wieder durch Sigelworte umschrieben,denen diesmal in der Sigeltabelle tatsächlich ordnungsgemäß Zeichen zugewiesen sind. Das ist der beste Beweis dafür, daß Bright diesen Begriffen, nachdem er sie aus den charactericall words gestrichen hatte, wohl im Wörterbuch das neue entsprechende Sigelwort beifügte, aber vergaß, die alten, fehlerhaften Sigelworte dort, wo sie für irgend einen Begriff in der zweiten Rubrik als Umschreibung angegeben waren, zu entfernen.

Die eben ausgeführten Vermutungen werden durch einen beweiskräftigen Grund unterstützt: Im letzten Teil, den appellative words, der Zusammenstellungen enthält, steht als Überschrift einer solchen Gruppe das Wort medicine, darunter sind 10 Einzelarten angegeben. Wenn Bright diesem Begriff eine solche herausgehobene Stellung zuwies, dürfen wir in Verbindung mit den anderen Gründen mit Sicherheit annehmen, daß ihm einst

auch ein eigener character gehörte. Nach der Veränderung vergaß aber Bright die Nachbesserung auch für diesen letzten Teil, der überhaupt wenig gleichmäßig gearbeitet ist, sicher aber mit an den Anfang der ganzen Erfindung gestellt werden muß.

Nach welchen Gesichtspunkten hat nun Bright die obengenannten Wörter und zweifellos noch viele andere aus den charactericall words gestrichen, und vor allem, nach welchen Prinzipien erfolgte die positive Vervollkommnung der Sigeltabelle? Diese ist ja der wichtigste Abschnitt der ganzen Characterie.

Der eine naheliegende Grund, sinnverwandte oder entgegengesetzte Begriffe zu vermeiden, kommt hier ganz gewiß nicht allein in Frage. Für medecine z. B. stellt sich nicht leicht ein synonymer oder konträrer Gattungsbegriff ein, es ist auch keiner vorhanden.[1])

Der wahre Grund ist nach meiner Ansicht vielleicht in der Änderung des Lebensberufes des Autors zu suchen. Bright war ursprünglich Mediziner, seine Interessensphäre lag also auf dem Gebiete der Naturwissenschaft. Gerade in jenen Jahren aber neigte er sich der Theologie zu. Er „took holy orders". Damit wurde seine ganze Lebensauffassung anders, das übertrug sich naturgemäß auch auf seine Erfindung. Er begann, sie seinem neuen Berufe dienstbar zu machen und vervollkommnete sie nach dieser Richtung.

Zur Begründung meiner Hypothese sei noch folgendes ausgeführt. Der letzte Teil des Lehrbuchs „appellative words", der relativ zeitig entstanden ist, zeigt bei vergleichender Untersuchung eine erstaunlich hohe Zahl von medizinischen Begriffen. Folgende Überschriften sind so zweifellos in diese Vorstellungswelt zu rechnen: sickness, hearbe, medecine, belly, diet, head, mouth, back, breast, birde, graine usw. Um nur einige Zahlen als Zeichen dafür zu nennen, wieviel Unterarten Bright aufzählt, sei hervorgehoben: unter sickness führt er 25 Namen an, unter medsine 10, unter belly 17, unter hearbe 29[2]), unter flie 26, unter beast 27, unter fish 28, unter fruit 32. Auf dem medizinisch-naturwissenschaftlichen Gebiete

[1]) Auch wird man nicht sagen können, es sei gestrichen worden, weil es ein seltenes Wort sei, wie z. B. mainprize, das das Wörterbuch noch als Sigel aufweist, nicht aber die Characterie table.

[2]) Mit dieser hohen Zahl spricht wohl deutlich Brights „maidenessay" zu uns, sein „Treatise wherein is declared the sufficiencie of English medicines" von 1580. Der junge Arzt zählt unter „hearbe" hier manche Kräuter auf, die sicher nicht alle Zeitgenossen im alltäglichen Wortschatze gehabt haben. Es sind folgende: basill, borrays, buglosse, burnet, cabbage, hissop, lettice, marioram, persely, peniroyall, rue, sage, savery, spinach, spurge, worte; [on the right side, das heißt, bei den folgenden Wörtern soll der Anfangsbuchstabe rechts von hearbe gesetzt werden, also Anwendung der dissenting signification] fagge, flaxe, hemlocke, hempe, henbane, hoppes, mallowes, nettle, pimpernell, rush, sedge, wreth, waod.

standen ihm eben als Fachmann außerordentlich viel Begriffe zur Verfügung. Demgegenüber findet man in den „appellative words" nur einen einzigen sprachwissenschaftlichen Begriff [„word"] und darunter nur 8 Namen aufgeführt; diese 8 Wörter sind zudem noch Begriffe, die zu der Überschrift „word" nur in entfernter Beziehung stehen: accent, character, consonant, element, letter, sillable, titell, vowell.

An theologischen Begriffen findet man im Vergleich zu dem Reichtum an naturwissenschaftlichen erstaunlich wenig unter diesen appellative words, nur bishop und church; vielleicht noch heaven und worship. Die beiden letzteren sind aber, nach den darunter aufgezählten Namen zu urteilen, ganz bestimmt nicht in kirchlichem Sinne zu fassen.

Alles dies erweist wohl zur Genüge, daß Bright bei der Ausarbeitung dieses Teils seinen Interessen nach noch vollkommen Mediziner war.

Untersucht man nun die Characterie table, das Sigelverzeichnis in bezug auf die Verteilung ihres Wortschatzes nach den verschiedenen Gebieten, so ergibt sich offensichtlich, daß ziemlich wenige medizinische Ausdrücke darin aufgenommen oder entwicklungsgeschichtlich ausgedrückt geblieben sind.

Viele sind getilgt worden; außer den obengenannten: medicine, seeth, tough, auch z. B. noch: back und sickness, die im 4. Teile noch als Überschriften stehen, also ganz bestimmt einst Sigel gewesen sind.

Bedeutend vermehrt worden ist aber der theologische Wortschatz, und zwar auf Kosten des naturwissenschaftlichen. Man ist über die Menge der kirchlichen Begriffe in der Characterie table ebenso sehr erstaunt, als man verwundert war über ihre geringe Anzahl unter den appellative words. Von den rein kirchlichen Ausdrücken des Sigelverzeichnisses nenne ich nur: anoint, bishop, bless, Christian, church, god, faith, glory, gospel, grace, faith, holy, heven, hope, inheritance, mercie, pray, preach, praise, prejudice, prophesy, pulpit, religion, salute, save, vertue, worship, Amen. Viele von diesen Worten wären, wenn sie nicht dem geistlichen Vorstellungskreis angehörten, der eben jetzt Brights Gedankenwelt beherrschte, gewiß nicht zum Sigel erhoben worden. Sonst z. B. ist Bright so sparsam mit seinen Sigeln, hier aber gibt er so nah verwandten Begriffen wie faith—gospel, grace—mercy, preach—prophesy, bless—save, eigene characters. In einem Falle vermag ich noch dieses bewußte Aufstellen von neuen Sigelworten theologischen Inhalts nachzuweisen, entsprechend dem Streichen medizinischer Ausdrücke aus der Tabelle.

1586 besaß Bright noch, wie der Titusbrief glücklicherweise erkennen läßt, für preach und prophesy ein gemeinsames Zeichen, 1588 aber führt er für jedes dieser beiden Worte ein Sonderzeichen ein.

Zu den obengenannten geistlichen Begriffen der Characterie table könnte man noch andere anführen: benefit, eloquence, judge, peace, repent, reward, innocent usw. Aber viele braucht man nicht zwingend als aus kirchlichem Denken entsprungen zu betrachten.

Der Grund der Vervollkommnung der Stenographie auf eine besondere Brauchbarkeit in kirchlichen Dingen ist wohl darin zu suchen, daß Bright seine Neuerfindung vielleicht zunächst für das Nachschreiben von Predigten bestimmte. Die uns erhaltenen Nachrichten über die Verbreitung der Kurzschrift würden diese Vermutung bestätigen.

Schließlich sei noch einiges aus dem ersten Teil der Characterie erwähnt, das deutlich auf eine Entwicklung hinweist.

Mehrere kleinere Abschnitte der „Arte of Characterie" beschäftigen sich mit simple und compound characters, ferner mit simple compounded und double compounded characters, der letztere Gegensatz deckt sich praktisch mit den Begriffen: Buchstabe und Sigel; jene theoretische Auseinandersetzung über die Art der Bildung ist jedoch für ein Verständnis des Systems ganz überflüssig; wir müssen aber wohl darin noch Überbleibsel der anfänglichen Gedankengänge Brights erblicken, die sich auf geometrischem Boden natürlicherweise bewegten. Von den 19 Seiten der Einführung entfallen 5 allein auf die Darstellung der Zeichenbildung! Wegen der Herübernahme vieler Partikelzeichen aus den Anfangsstadien sind aber z. B. solche ziemlich überflüssige Sätze beibehalten worden: „The simple one is a character made of no other — — it is either streight line or crooked", p. 18 f. Dieser Satz erstreckt sich nur auf folgende Partikelzeichen: ' \ / - ᵥ ^) (o.

Unter Berücksichtigung aller angegebenen Tatsachen scheint es mir wohl möglich, für die Entstehung der einzelnen Teile der Characterie eine relative zeitliche Fixierung zu erschließen: Am frühesten entstand natürlich die Einführung, die durch die Fassung mancher Abschnitte noch auf anfängliche Entwicklungsstufen hinweist. In Verbindung damit wurde das Sigelverzeichnis aufgestellt, der Kern der ganzen Kurzschrift. Relativ zeitig erfolgte auch die Zusammenstellung von „appellative words". Schließlich wurde das Wörterbuch angelegt. Die Hauptarbeit hat Bright immer an die ständige Verbesserung des Sigelverzeichnisses gewendet. Die Auswahl dieser Wörter blieb doch immer das Wesentliche; deshalb hat er wohl häufig ihm entbehrlich scheinende Worte herausgenommen oder neue eingesetzt. Solche Streichungen und Einfügungen in diese Tabelle sind zweifellos auch der Grund für eine Erscheinung, die anders gar keine Erklärung findet: Im Sigelverzeichnis kommt es manchmal vor, daß, obwohl die Zeichen streng logisch angeordnet sind, die Bedeutungswörter doch nicht genau nach der alphabetischen Reihenfolge auftreten. Z. B.

continue steht zwischen compell und conceive, due vor duble, even zwischen edge und element. Solche Inkonsequenzen finden eine einfache Erklärung darin, daß Bright an Stelle eines gestrichenen Wortes ein neues setzte, das alphabetisch gar nicht dort zu stehen hatte. Er konnte unmöglich bei jeder nachträglichen Änderung dem Alphabete zuliebe ganze Gruppenverschiebungen vornehmen; viele Zeichen hätten in diesem Falle immer ihre Bedeutungen gewechselt, das hätte für den Erfinder ein ständiges Umlernen bedeutet.

Das Wörterbuch hat Bright gemäß diesen Änderungen immer möglichst in Übereinstimmung mit der Characterie table gehalten, mehrfach vergaß er jedoch, es nachzubessern. Die „appellative words" scheint er überhaupt in der letzten Zeit nicht besonders beachtet zu haben.

Obige Ausführungen haben bewiesen, daß die „Characterie" von 1588 als letzte Stufe einer ziemlich langen Entwicklungsreihe aufzufassen ist.

DRITTER TEIL.

Kritische Betrachtungen.

1. Kapitel.

Allgemeine Würdigung des Systems.

Ein Urteil über den Wert der Brightschen Kurzschrift zu fällen, ist insofern nicht leicht, als man sich kaum von Gegenwartsanschauungen und- ansprüchen frei halten kann. Eine Wertung nach modernen Maßstäben ist aber nicht gerecht für eine Kulturerscheinung, die 330 Jahre hinter uns liegt. Für die Shakespearezeit war die Brightsche Kurzschrift schlechthin, mochte sie sein wie sie wollte, bedeutsam, schon aus dem Grunde, weil sie die erste und einzige war.

Im folgenden sei versucht, das System im allgemeinen kritisch zu betrachten und im einzelnen darzulegen, was wir als mehr oder minder gelungen vom Standpunkte einer möglichst praktischen Kurzschrift aus ansehen.

Bright hat sich seine ganze Kunst allein ersonnen. Nur die Idee der Stenographie fand er vor. Das Bewußtsein, daß schon vor ihm, bei den Römern, die Geschwindschreibekunst zu hoher Blüte gelangt war, war das einzige, was ihm Hoffnung auf Gelingen seines Werkes geben konnte. Der Anfang seines Büchleins erzählt uns, was sein Vorbild und sein Streben war. „Cicero did account it worthy his labour and no less profitable to the Roman commonweale — to invent a speedie kinde of wryting by character.

— — — I have invented the like. — — — It (= my charactery) is like a tender plant, young and strange — I doubt not, but it will growe up, be embraced and yeeld profitable fruite unto many.“ Die Liebe zu seiner jungen Erfindung verlieh Bright auch die erstaunliche Energie, von der uns schon die lange Entwicklungszeit des Systems Kunde gibt.

Ein großer Unterschied besteht zwischen der „first modern shorthand“ und allen neueren Systemen: Bright besaß eine Wortschrift. Die Zugrundelegung des Wortes statt des Buchstabens brachte naturgemäß eine Beschränkung mit sich in bezug auf die Zahl der schreibmöglichen Ausdrücke; denn für jedes Wort der Sprache ein besonderes Zeichen zu prägen, war natürlich ausgeschlossen. So wirft z. B. Bright den Chinesen vor, daß sie zu viel characters in ihrer Schrift haben „they fall into an infinite number, which is a thing that greatlie chargeth memory and may discourage the learner.“ (p. 5.) Dem Erfinder erwächst also die Schwierigkeit einer Auswahl. Hierin wird immer zuerst eine Kritik einer Wortstenographie einsetzen können. Bei einer Lautstenographie ist eine derartige Betrachtungsweise gar nicht vorzunehmen, denn sie führt die Analyse bis auf die Bildungselemente der Sprache, die Buchstaben, durch, also kann sie auch jede Synthese der Sprache nachahmen. Warum Bright den Schritt zur Buchstabenstenographie nicht getan hat, scheint mir begreiflich. Für ihn, den Erfinder auf diesem Gebiete, war eine Buchstabenschrift keine „shorthand“. Der Wille, „short and swift“ zu schreiben, inspirierte ihm als nächsten Gedanken, daß ein Zeichen seiner Kunst ein größeres Gebilde der Sprache darstellen mußte als den Buchstaben, also das Wort. Dem Vater der „modern shorthand“ erschlossen sich noch nicht die Künste, die spätere Erfinder mit der Zeit ersannen, um doch bei der Buchstabenstenographie bleiben zu können. Versucht hatte es Bright auch, z. B. bei den Namen, die Praxis hatte ihn aber gelehrt, daß eine solche Schrift keine „shorthand“ war. Nachdem er sich nun zur Wortstenographie entschlossen hatte, strebten natürlicherweise viele Maßnahmen dahin, die damit verbundenen engen Grenzen zu erweitern. Der bei weitem wichtigste Schritt in dieser Richtung war, daß er seine Zeichen nicht eigentlich für bestimmte Worte allein prägte, sondern für Bedeutungen. Zur Umsetzung dieses Gedankens in die Praxis erfand Bright in höchst sinnreicher Weise die consenting und dissenting signification. Aus der Bevorzugung alles Semasiologischen ergibt sich uns leicht das Verständnis dafür, daß alles Formale, Grammatische erst in zweiter Linie Berücksichtigung finden konnte.

Die sehr wichtige Wahl der Sigelworte ist von Bright zweifellos mit großem Geschick getroffen worden. Vielleicht ist es nicht nur Zufall, daß wir unter den noch nicht 600 charactericall words allein über 40 Zeichen

für Beziehungsbegriffe, Partikel[1]) zählen. Diese Fülle der Beziehungswörter gereicht dem System zu großem Nutzen. Ganz sicher wird durch eine klare Bezeichnung vieler Partikel dem Leser die syntaktische Analyse wesentlich erleichtert. Ich glaube, daß Bright bereits so viel von einer Psychologie der Syntax ahnte, um dumpf zu fühlen, „daß die psychologische Analyse der Formenbildung eng zusammenhängt mit der syntaktischen Fügung der Worte"[2]). Der relative Reichtum an Partikeln im Brightschen System mag aber wohl mehr den Forderungen der Praxis als syntaxpsychologischen Überlegungen des Erfinders zuzuschreiben sein. Aber immerhin Wendungen wie „the nature of the speech", oder „as the language will plainly deliver", „the rest is declared by the language", womit er die mangelhafte Formbezeichnung gleichsam entschuldigt, bekunden, wie sehr Bright der Syntax vertraute. Als Arzt war er eben auch Psychologe.

Im Anschluß daran sei über die Verteilung der 570 Sigel auf Nomina und Verba einiges bemerkt. Die Nomina überwiegen unbestritten. Häufig läßt uns die Wortform nicht erkennen, ob Bright einen Begriff nominal oder verbal empfand: dreame, cause usw.[3]). Selbst wenn wir solche Wörter immer als Verben rechnen, so wird man doch deren im ganzen noch nicht 200 zählen. Bright hat diese Verteilung sicher nicht bewußt vorgenommen. Ich bin durch das Überwiegen der nominalen Begriffe veranlaßt, eine Parallele zu ziehen: Brights System mit seiner tatsächlichen Begrenztheit im Ausdruck läßt sich mit einer unentwickelteren Sprache vergleichen. Für eine solche nimmt die Völkerpsychologie auch eine Vorherrschaft des Nomens an: „Innerhalb der unentwickelteren Sprachen ist die Zahl der Wortformen eine beschränktere, und diese Beschränkung kann sich in den Anfängen des sprechenden Denkens sachlich sogar auf die Hauptformen erstrecken, indem der Gegenstandsbegriff und sein sprachlicher Träger, das Nomen, zuerst weit über das Verbum vorherrscht, ja in einem frühesten Stadium wahrscheinlich allein vorhanden ist"[4]).

Damit wäre in ungezwungener Weise für die Schrift, auch noch für den besonderen Zweig der Kurzschrift, ein im Entwicklungsgange der Sprache ebenfalls durchlaufenes Stadium dargelegt.

Wie sehr Bright durch die Anwendung der consenting und dissenting signification den ausdrückbaren Wortschatz erweiterte, läßt sich nicht zahlenmäßig fassen. Der Erfinder glaubte wohl, mit der Einführung

---

[1]) Partikel ist hier in wissenschaftlich-grammatischem, nicht in dem Brightschen undefinierbaren Sinne genommen.

[2]) Wundt, Völkerpsychologie. I. Band. Die Sprache. 2. Teil, p. 4. 1900.

[3]) Sehr häufig werden Verbbedeutungen sogar durch nominale umschrieben; so suffice = [illegible] = [s]enough. Jane Seager, VII.3 sucke = [illegible] = [s]brest!

[4]) Wundt, „Völkerpsychologie". 1900. I. Band. Die Sprache, 2. Teil, p. 8.

dieses sinnreichen Mittels alle Schwierigkeiten in dieser Hinsicht aufgehoben zu haben. Wenn auch nicht eine vollkommene, so war doch einem begabten Menschen gewiß eine große Bewegungsfreiheit dadurch gegeben, aber sie wurde gewonnen auf Kosten der Deutlichkeit. Das Wiederlesen eines solchen Stenogramms ist jedenfalls nicht leicht gewesen. Zur Entschuldigung Brights ließe sich anführen, daß er seine Stenographie in erster Linie nicht als ein Verkehrsmittel betrachtete, sondern als ein Mittel zum Nachschreiben von Predigten und Reden: „The uses are divers, short, that a swift hande may therewith write orations or publike actions of speach, uttered as becommeth the gravitie of such actions, verbatim." Es war wohl selbstverständlich, daß der Aufnehmende auch sein Stenogramm selbst entzifferte, der Schreiber besitzt aber für eine Entzifferung viel mehr psychologische Hilfen als ein anderer.

Durch mehrere kleinere Maßnahmen sucht Bright eine weitere Erhöhung der Zahl der in Characterie darstellbaren Worte zu erreichen. Z. B. Characterie, p. 23: „A word of the same sound, though of diverse sense, is written with the same, as, fast for abstinence from meat, for swiftness and sureness, so if it much differ not, as whore and hore, whole and hole." Zunächst scheint diese Maßregel wenig Wörter zu betreffen, aber bei der Weitherzigkeit der Auffassung, die Brights eigene Beispiele verraten, ist die Vermehrung des stenographiermöglichen Wortschatzes doch ziemlich bedeutend. Man denke an Homonyme wie: sum—some, their—there, asse—as, light = [lux und levis], here—heare, may—May usw.

Besonders brauchbar ist Brights System, wie bereits dargelegt, für das Nachschreiben von Predigten gewesen. Er selbst war Geistlicher geworden. Oft mag ihm da als gut geschultem Beobachter beim Hören oder Predigen bewußt geworden sein, wie sehr gerade im geistlichen Stande die Wiederholung von Worten oder Sätzen eine große Rolle spielt, z. B. bei der feierlichen Hervorhebung. Diese Erkenntnis verwertete er sofort für seine Kunst, indem er für Wiederholungen ein besonderes Zeichen einführte[1]). Damit war er stenographischen Bedürfnissen außerordentlich entgegengekommen.

Die Frage nach der Schreibleichtigkeit der Zeichen ist dahin zu beantworten, daß an sich die characters gewiß nicht schwierig darzustellen sind. Ein Nachteil aber läßt sich auf diesem Gebiete nicht leugnen: Viele characters sehen sich außerordentlich ähnlich, deshalb ist zu ihrer Unterscheidung sehr viel Gedächtniskraft nötig, besonders weil Bright für die

[1]) Characterie p. 32. „If it (= the repetition) be of a sentence or whole parte thereof place a circle on the right side of the first repeated wordes character."

additions am Fuße mehrere den Buchstabenköpfen ähnliche Formen verwendete. Nicht nur innerhalb derselben Buchstaben kommen Ähnlichkeiten vor, wie: : possible : posser; : : : = hete, hetherto heven, high; sondern auch Gruppen aus verschiedenen Buchstaben konnte man leicht verwechseln in ihren Anfängen und Schlüssen; z. B.

possible power pray praise preach prejudice present prepare

restore rewarde revenge revile rich right robbe ripe

Ferner bringt die Verwendung der 4 Lagen, ein an sich glücklicher Gedanke, manche schwer auseinanderzuhaltenden Formen mit sich. So bieten besonders die Schräglagen dem Schreibenden manche Klippen. Die genaue Einhaltung der Winkel bei Ansetzung der additions war oft nicht leicht. Man vergleiche bei s und t: . Sogar Jane Seager hat sich in ihrem peinlich gearbeiteten Stenogramm einige Male verschrieben: VII.2 cure = , es muß aber sein = ; X.3 habyt = , richtig: ; V.5 mirrhe = , richtig: ; höchstwahrscheinlich ist auch verschrieben: VIII.3 = hebrew = ^{h}region; richtiger wohl = = ^{h}religion.

Als ein Vorzug ist die Untereinanderschreibung zu betrachten. Die Bildung der Zeichen geschah meistens von oben nach unten, von den 538 Zeichen liegen nur ungefähr 160 wagerecht. Die vertikale Schreibrichtung bedingte infolgedessen nicht so großen Zeitverlust durch Raumüberspringungen, wie es die horizontale getan hätte.

Ein anderer Vorteil war mit der Nichtausnützung aller Zeichen verknüpft. 864 characters hätte Bright aufstellen können, 538 benutzt er nur[1]). Es blieben also noch viel Zeichen ohne festgelegte Bedeutungen

[1]) Einer kurzen Betrachtung sei die Verteilung der Sigel der Zahl nach auf die einzelnen Buchstaben unterworfen. Bemerkenswert wäre es, zu sehen, ob Bright einigermaßen das Verhältnis gewahrt hat, nach dem die Sprache selbst die Wörter auf die einzelnen Buchstaben verteilt. Zum Vergleich habe ich ein kleines Schulwörterbuch ausgezählt (Pitman's Engl. Dictionary for Schools), mit Absicht kein größeres, um durch den Anteil der Fremdwörter und selteneren Begriffe die Verhältniszahlen nicht allzusehr verschieben zu lassen, die die Alltagssprache liefert. Als Vergleichszahl ist S genommen. S bei Pitman = 1240 (höchste Zahl), bei Bright = 48 (höchste Zahl). Als Vergleichszahlen ergaben sich folgende:

	a	b	c, k	d	e	f	g	h	i	l	m	n	o	p	r	s	t	u
Pitm.	31	22	48	25	20	19	14	14	22	13	19	7	8	37	21	48	26	23
Br.	24	40	48	32	17	39	24	31	14	20	30	13	23	38	30	48	30	37

Aus der Tatsache, daß diese Zahlen auch nicht annähernd übereinstimmen, schließe ich wohl mit Recht, daß Bright seine Sigelverteilung nicht nach statistischen Er-

übrig, so daß ein Stenograph, der sich für neue oder technische Worte Sondersigel bilden wollte, eine reiche Auswahl hatte.

Für das Einprägen der zu den Zeichen gehörigen Bedeutungen konnte sich ein Jünger Brights zur Erleichterung manche mnemotechnische Stützen bilden, z. B. besteht die Tatsache, daß kein Wort, das als zweiten Laut u hat, in der senkrechten Lage sich befindet, bei C und S liegt nicht einmal mehr ci und si senkrecht. Man könnte noch mehr Gedächtnishilfen herausfinden, dies hätte jedoch nur für einen Schüler des Systems Wert. Ob viele dieser Erleichterungen von Bright bewußt oder unbewußt geschaffen worden sind[1]), kommt für die Kritik des Systems nicht in Frage, offenbar bestehen sie.

Brights Kurzschrift kann gewiß nicht mehr mit heutigen Systemen in Wettstreit treten, aber ein Urteil wie das folgende von Lewis halte ich für gänzlich unhistorisch und ungerecht. „The system being built on a bad foundation and wrapt up in obscurity, confusion and perplexity, presented to the student impediments so numerous and discouraging, that nothing but a determined resolution, together with intense application was sufficient to overcome." Man darf auch das zeitgenössische Urteil von Willis 1602 nicht allzuhoch bewerten: „It requireth such understanding, that few of the ordinary sort of people could attain the knowledge thereof." Willis war Brights Konkurrent, er wollte sein eigenes System als das bessere jenem gegenüberstellen. Man darf dem Brightschen Kurzschriftsystem gerechterweise eine hohe Anerkennung auf keinen Fall versagen. Man muß zugestehen, daß es genügend durchgebildet war, um einem darin geübten Schreiber der Shakespearezeit eine treue Aufnahme von Predigten und Reden zu ermöglichen. Die uns erhaltenen Zeugnisse seiner Verwendung bekunden, daß ihm Brauchbarkeit und damit eine große Bedeutung nicht abzusprechen ist[2]).

---

wägungen, sondern nur nach seinem eigenen Wortgebrauch vornahm. Aus naheliegenden Gründen habe ich nicht das Wörterbuch der Characterie zu dem Vergleich benutzt.

[1]) Einmal spricht Bright allerdings von der „order of the alphabet disposed for memory".

[2]) Mit Dewischeit bin ich der Meinung, daß Brights Stenographie in der Elisabethanischen Zeit außerordentlich verbreitet war. Einem der Gründe möchte ich aber nicht die Beweiskraft in dieser Hinsicht beilegen, die Dewischeit ihm gibt. Für Dewischeit ist das Stenogramm der Jane Seager ein „ganz besonderer" Beweis der Verbreitung der Brightschen Schnellschrift. „Also schon im Jahre 1589 konnte eine Dame in England stenographieren." — Unabhängig von Carlton (p. 97) kam mir die Vermutung, daß Jane Seager vielleicht eine Verwandte von Francis Seager, einem berühmten Schulmanne jener Zeit, oder von William Seager, einem Rektor, gewesen ist; in dem Testamente des letzteren wird eine Tochter Jane erwähnt. Wegen dieser wahrscheinlichen nahen Beziehung Jane Seagers zur Berufspädagogik scheint mir der Gedanke nicht von der Hand zu weisen, daß das Büchlein mit den „Prophesies" gewissermaßen eine Reklameschrift sein sollte, um der Königin und der Welt zu

2. Kapitel.

Die Verwendungsmöglichkeit des Systems bei Theaternachschriften seiner Zeit.

Die Verwendbarkeit der Brightschen Stenographie zu Theaternachschriften ihrer Zeit soll im folgenden im allgemeinen erörtert werden. Diese besondere Wendung der Betrachtung geschieht, um ein späteres Kapitel über die Heranziehung des Systems zur Erklärung von unvollkommenen Quartausgaben von Dramen vorzubereiten.

Daß der Gebrauch von Stenographie zum Nachschreiben von Bühnenstücken damals bereits verbreitet war, ersehen wir aus mancherlei Zeugnissen, z. B. Klagen elisabethanischer Dichter; denn oft wurden die auf solche Weise gewonnenen Texte zu unrechtmäßiger Ausgabe verwendet. Wir bezeichnen solche Ausgaben als Raubdrucke. Thomas Heywood äußert z. B. einmal[1]: „... did throng the seats, the boxes and the stage, so much, that some by stenography drew the plot, put it in print scarce one word true." Bei einem andern Zeitgenossen Shakespeares, John Webster, finden wir: „Do you hear, officers? You must take great care that you let in no Brachigraphy men to take notes"[2]. Bis 1602 kann nun

beweisen, daß eine Dame diese schwierige Stenographie schreiben konnte. Ob Jane Seager im wahren Sinne des Wortes „stenographieren" konnte, kann man bezweifeln. Ihre Verse sind gezeichnet, aber nicht geschrieben. „The verses were penned in cold blood, she had unlimited time, so far as we know, for thinking out the most suitable characterical word." (Carlton, p. 98.) Im Schlußwort an die Königin hatte Jane Seager z. B. das Wort „character" in Characterie wiederzugeben. Das konnte geschehen durch Umschreibung mit word, wie es das Wörterbuch angibt: . Sie wollte aber offenbar der Deutlichkeit halber buchstabieren: car und stenographiert (XII. 4): . Das ist nicht ganz richtig. Der zweite Buchstabe ist kein a, sondern ein i. Wahrscheinlich wollte sie nur den Ansatz des a = | an das c deutlich markieren, bedachte aber nicht, daß dadurch ein anderer Buchstabe entstand, richtig wäre es gewesen: . Arch. f. St. 1897, p. 58 geht Dewischeit sogar so weit zu behaupten: „Shakespeares London stand auch auf stenographischem Gebiete jenen beiden Brennpunkten des klassischen Altertums nicht nach, jener Weltstadt Athen, in der zu Xenophons Zeit dem Besucher der Akropolis ein dort aufgestellter Marmorblock die Erlernung der Kurzschrift anempfahl und jenem mächtigen Rom, in dem die Kurzschrift von Sklaven in ärmlicher Kleidung, wie von Cäsaren in Purpurtracht gehandhabt wurde."

[1]) Prolog zu „Queen Elizabeth" (= If you know not me you know nobody) in „Pleasant Dialogues and Dramas".

[2]) „The Devil's Law Case". 1623. Act 4. Sz. 3. Sanitonella. Viele andere Belege bei Levy „Shakespeare and Shorthand", London 1884 und Dewischeit, Sh J. XXXIV; Arch. f. St. 1897.

nur Brights Stenographie allein in Betracht kommen; in diesem Jahre erschien John Willis System[1]).

Inwieweit war nun Brights System den Anforderungen einer Bühnenstenographie gewachsen? Im allgemeinen ging die Anlage des Sigelverzeichnisses, des Wesentlichsten der Characterie, nicht dahin, zur Nachschrift von Dramen geeignet zu sein. Unter den characterical words selbst finden sich an spezifischen Ausdrücken für Theaterwesen nicht allzuviel: murmur, enter, othe, gest, frowne, historie, flourish u. a. Das Wörterbuch und die appellative words geben natürlich mehrere hierhergehörige Begriffe an; so unter song: dittie, daunce, fancie, galliard, note, paven, rime, tune, verse; unter sitte: bank, bench, chaire, cushon, pannell, stoole, shrine, scaffold, stake, treshold; unter plaie: comedie, enterlude, pageant, tragedie, primero, game; unter house: cage, chamber, cloyster, hall, kitchen, pallace, parler, pavilion, stable, stie; auch garment liefert mehrere spezifische Theaterausdrücke. Alle die letztgenannten Wörter mußten aber erst mit consenting oder dissenting signification dargestellt werden. Die wirklichen Verhältnisse lagen aber nicht etwa so, daß die oben aufgezählten und noch andere Begriffe des Wörterbuches den schreibmöglichen Wortschatz auf diesem Gebiete erschöpften. Der Stenograph konnte durch eigenes Nachdenken jedes Wort, auch wenn es nicht im Dictionary verzeichnet stand, darstellen. Jedoch brachte die Notwendigkeit, viele wesentliche Begriffe mit Hilfe der doch immerhin umständlichen accompanied signification schreiben zu müssen, manche Fehlerquelle mit sich. Diese Art Fehlerquellen — das sei vorausnehmend bemerkt — sind nach einer zuerst von Dewischeit aufgestellten Hypothese zum Teil die erklärende Ursache für manche mangelhafte Aufnahme von Bühnenstücken in Brights Kurzschrift. Zwischen vielen Shakespeare-Quarto- und -Folioversionen bestehen nun tatsächlich oft Differenzen. Hier würde nun die begründete Vermutung, die Quarto biete uns in ihrer Mangelhaftigkeit einen Text dar, der nach einem Stenogramm gedruckt ist, viele Abweichungen dieses Textes von der als wahre Bühnenversion betrachteten Folio erklärlich machen.

Einige wesentliche Unterschiede zwischen Rede- und Bühnennachschrift seien an dieser Stelle ausgeführt.

---

[1]) Peter Bales hat 1591 auch ein Buch über swift writing geschrieben, er scheint sich aber in sehr vielen Stücken an Bright angelehnt zu haben. Näheres ist nicht bekannt. Gute Gründe sind vorhanden, anzunehmen, daß Bales keine eigentliche Kurzschrift, sondern nur eine Abkürzungsmethode erfunden hat. Sein Buch hieß: „The writing schoolmaster: Containing three Bookes in one; the first teaching Swift writing; the second, True writing; the third, Faire writing, etc. London by Thomas Orwin." Näheres bei Moser, „Geschichte der Stenographie", p. 121 ff.

Die Umstände, unter denen ein Bühnenstenograph zu arbeiten hat, sind in vieler Hinsicht abweichend von denen, die für den Redestenographen gültig sind.

Ein Schauspiel nachzuschreiben, bietet schon dadurch eine größere Schwierigkeit, daß die sprechende Person vermerkt werden muß, bei schnell wechselndem Dialog, der Stichomythie, können sich leicht Verwechslungen von Personen einschleichen. Es müssen ferner stage directions aufgeschrieben werden. Das war freilich beim elisabethanischen Theater noch nicht in dem ausgedehnten Maße nötig wie heute, wenigstens soweit die Szenerie in Betracht kommt. In Hinsicht auf die Personen mußte jedoch manches bezeichnet werden, was für das Verständnis erforderlich war: Auftreten, Abgehen der Schauspieler, Gesten, Mienenspiel, belauschende Personen, Geisterscheinungen, Überbringen von Briefen usw. Für alles mußte der Bühnenstenograph Zeit zum Vermerken finden. Demgegenüber kommen ihm aber auch Vorteile zu statten, die der Predigt- und Redestenograph nicht genießt. Ein Redner wird im allgemeinen immer einen ziemlich gleichmäßigen Fluß des Vortrages wahren; bei einem durchschnittlich schnellen Sprecher muß sich deshalb ein Nachschreiber von vornherein auf eine unvollkommene Aufnahme gefaßt machen, weil ihn neben einem vielleicht tatsächlich bestehenden Unvermögen, auch noch das ständige Bewußtsein seiner mangelhaften Fertigkeit in seinem Können beeinträchtigt[1]). Anders liegen die Verhältnisse bei Theaternachschriften. Ort und Handlung verlangen von den verschiedenen Schauspielern Wechsel im Tempo; Überlegungen, Schmerzäußerungen, feierliche Reden, ernste Stimmungen erfordern ein langsames Zeitmaß; so kann Hamlet [III.1] seinen Monolog unmöglich schnell sprechen. Andrerseits erheischt gewiß oft Leidenschaft eine raschere Vortragsweise. All dies gestattet einem Stenographen an vielen Stellen eine größere wörtliche Treue zu erreichen als z. B. bei einer schnellen Rede. Oft freilich wird er sich auch mit Stichworten begnügen müssen. Im allgemeinen braucht man sich deshalb über eine ungleichmäßige kurzschriftliche Aufnahme eines Theaterstückes nicht zu verwundern. Erklärlich und entschuldbar würde es auch sein, wenn ein Stenograph gegen Ende eines längeren Stückes lässiger würde, Ermüdung, Abnahme des Interesses und Eifers könnten die Ursache sein.

Hauptbedingung für einen Nachschreibenden ist immer das gute Verstehen, rein akustisch gefaßt. In dieser Hinsicht hatten die shorthand-writers der Shakespearezeit nicht über besondere Ungunst der Verhältnisse

---

[1]) Eduard Engel schreibt in der Stolzeschen Stenographenzeitung, 1902, p. 13, daß manche Reichtagsabgeordnete der „Schrecken aller Stenographen“ seien, da sie zu Zeiten eine Redegeschwindigkeit von 350 Silben in der Minute haben.

zu klagen. Der bei den meisten Gebäuden nicht überdachte Zuschauerraum[1]) des elisabethanischen Theaters zwang schon zunächst die Schauspieler zum lauten Sprechen, ferner gab es ja Plätze auf der Bühne selbst für reichere Zuhörer[2]).

Den Jüngern Brights — und seitdem noch vielen Stenographen — ist wohl das unangenehmste der reiche Wortschatz der Dichter gewesen. Jedes neue noch nie geschriebene Wort bereitete Verzögerung, da erst überlegt werden mußte, auf welche Weise es darzustellen war. Ein geübter Kurzschriftler war sich gewiß bei sehr vielen Begriffen des entsprechenden stenographischen Zeichens sofort bewußt, Wiederholung prägt eben alles ein; aber die Fülle des Ausdrucks, die z.B. Shakespeare entfaltet, ohne Vorbereitung in Characterie schnell und eindeutig zu bezeichnen, mag oft schwer gewesen sein; in dieser Hinsicht müßte auch mancher moderne shorthand-writer seine Unfähigkeit zugestehen. Solchen Verzögerungen, die die Schreibung neuer Worte verursacht, suchen noch heute die Stenographen zu begegnen, indem sie sich z. B. vor der Aufnahme einer Rede darin zu erwartende berufstechnische Termini zurechtlegen. Brights System bot dazu, überhaupt zur Aufstellung von Sondersigeln, reiche Gelegenheit, da es 326 (864—538) Zeichen an die Hand gab, deren Bedeutungen noch nicht festgelegt waren.

In einer Beziehung versagt allerdings die Characterie fast ganz, gleich ihr aber auch manches neuere System: Dialektische Aussprache wie die Evans oder Fluellens, oder gar Fremdsprachliches konnte nicht getreu wiedergegeben werden. Schon manierierte Redeweise, wie die Pistols, nachzuschreiben, entsprach nicht den Prinzipien, nach denen die Characterie aufgebaut war, wird doch immer die „plain language" als Grund benutzt, Grammatisches unbezeichnet lassen zu können.

Manchmal gaben aber kürzere oder längere Aktpausen[3]) Gelegenheit, sofortige Nachbesserung und Vervollkommnung des eben Gehörten im Manuskript vorzunehmen.

Für ein verständnisvolles Nachschreiben eines Schauspieles konnte sich ferner ein Stenograph mancherlei Umstände zunutze machen. In vielen Dramen ruht das Interesse nur auf wenigen Personen; „Coriolanus" ist solch ein „one man play". Der shorthand-writer wußte also, daß er bei dem

[1]) Lawrence „The Elizabethan Playhouse and other Studies", p. 25, zählt 17 Londoner Theater auf (1576—1663), nur 6 davon sind als „roofed" bezeichnet.

[2]) Lawrence a. a. O. p. 20.

[3]) Zwar „eigentliche Zwischenpausen" fanden damals nicht statt. Koch, „Sh." Stuttgart 1885, p. 262. Aber Tucker Brook „The Tudor Drama", p. 433 spricht doch von „intervals between weightier scenes". Lawrence a. a. O. p. 15 schreibt darüber, „Act divisions were indicated rather than realised and generally lasted no longer than it took a dumbshow to pass across the stage or Chorus to deliver a brief speech."

Auftreten der Hauptpersonen seine Aufmerksamkeit besonders anzuspannen hatte, die Reden der Nebenakteure wörtlich aufzunehmen, war nicht von so großer Bedeutung. Bekanntschaft mit dem Stoff half auch für ein sinnvolles Nachschreiben.

Für stereotype Redewendungen, wie sie Dichter ja oft zur Charakterisierung mancher Personen diesen in den Mund legen, kam dem Brightstenographen eine besondere Einrichtung der Characterie sehr zu statten: die Einführung eines Wiederholungszeichens.

Häufig geschieht eine kurzschriftliche Aufnahme von größerer zeitlicher Dauer zudem von mehreren Stenographen, so daß deren Aufzeichnungen sich ergänzen können.

Wenn man ferner bedenkt, daß in früheren Jahrhunderten die allgemeine Redegeschwindigkeit sehr wahrscheinlich nicht so groß gewesen ist wie heute[1]), so wird man nach Erwägung aller Punkte nicht leugnen können, daß in der elisabethanischen Zeit begabte und geübte Jünger Brights ganz sicher im stande gewesen sind, ein Bühnendrama in Characterie mit zureichender Treue nachzuschreiben.

(Schluß in Heft 4)

Deutsche Würde fordert die Befreiung der deutschen Handschrift vom Banne britischen Einflusses.

Ein Wort an alle, die es angeht von Prof. Fr. Kuhlmann.

Ungeachtet der auf dem deutschen Volke lastenden schweren Zeit, auch in dem gigantischen Kampfe, den es gegen eine Welt von Feinden führt, ist es erfüllt von froher Erwartung auf eine neue Zeit, eine Zeit, in der deutsches Wesen, deutsche Kraft sich ganz werden entfalten können. Wo immer

[1]) Wundt, Völkerpsychologie, I. Band. Die Sprache, p. 419. Ferner: Stolzesche Stenographenzeitung, 1902, p. 59 f. Arch. f. St. 1906, p. 256. „Die Zunahme der Redegeschwindigkeit und ihre Feststellung durch die Kurzschrift.“ Von Ch. Johnen. — Mit einem Nachwort vom Herausgeber (Dewischeit). Unsere Vorstellung von der Redegeschwindigkeit wird übrigens beeinflußt dadurch, daß wir bei dem Begriff „stenographische Aufnahme“ meistens sofort an Parlamente denken, da hier allerdings ein großes Betätigungsfeld der heutigen Kurzschrift liegt. Nun sind aber gerade in bezug auf Reden unsere modernen Parlamente nicht mehr als Norm für das Zeitmaß im Sprechen anzusehen. Besondere Umstände haben hier das Tempo fast aller Redner in den letzten Jahrzehnten sehr beschleunigt. „Im heutigen Reichstag gibt es langsame Redner überhaupt nicht mehr“ (Engel 1902).

Die Entwicklung der deutschen Schreibschrift.

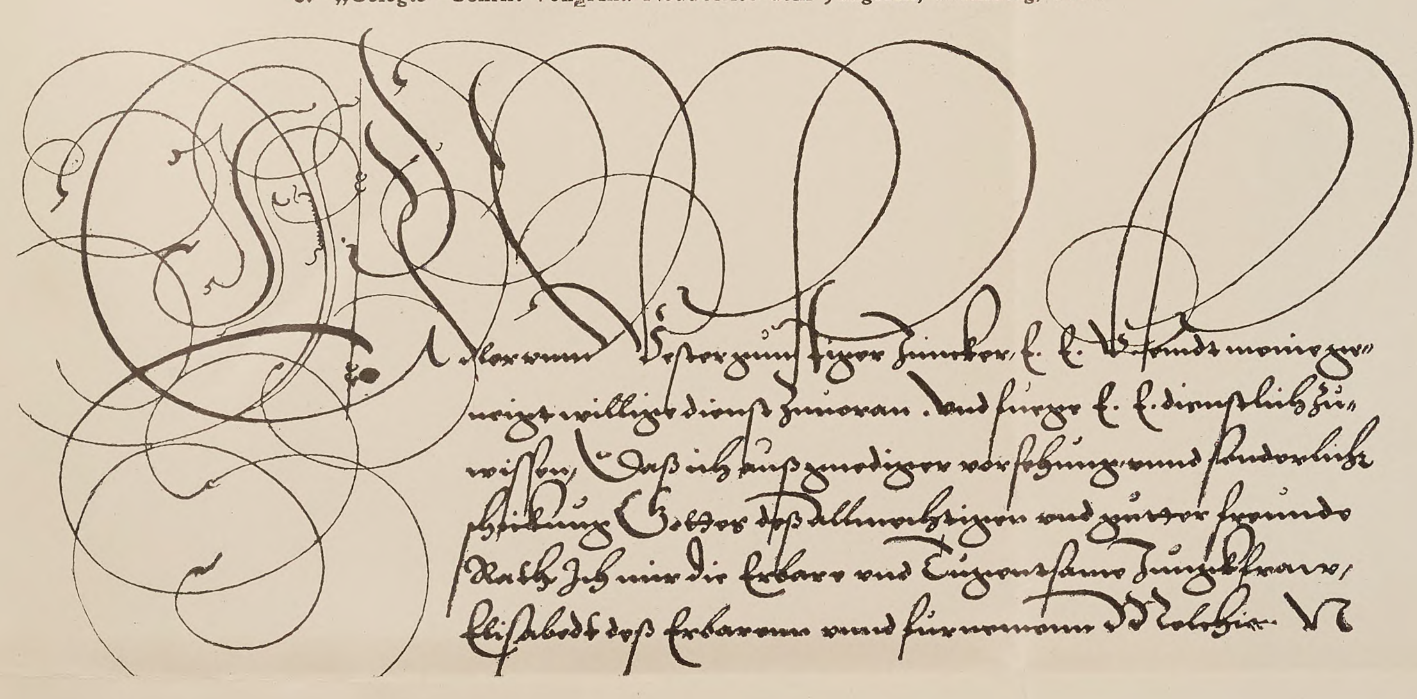
1. Schrift des 14. Jahrhunderts.

Wy otto van hörne van godes ghenaden abbet des closters tot Iborgh gelegen inne Stychte
van sente Benedictus orden. Heynrich Prior vnd vort dat alynghe Convent des seluen Closters
kennen openbar in dissen breyue vur vns vnd vur alle vnse nakomelinghe. Also alse wy dey Burge
burghere der Stat van Soest angesproken hadden vmb schaden, dey vns an rove vnd brande. hine vor
dar by weder vnd vort an vnsen luden vnd gude geschein was in der vorue veden dat vmb wy vnd
komen waren beyde to monstere to Paderburne vnd ouch tot vtrecht van alle den anspraken dar

2. „Geschobene" Schrift von Wolfgang Fugger, Nürnberg, 1553.

donnerstag der da war der letzt des May, Herschung vnnd
regiments des Allerdurchleuchtigsten grosmechtigsten fursten
vnnd herrn herrn Maximilians, erwelten Römischem

3. „Gelegte" Schrift von Ant. Neudörffer dem Jüngeren, Nürnberg, 1601.



4. „Stehende" Schrift von Joh. Chr. Albrecht, Nürnberg, 1764.

Form einer Regulmäßigen Current-Schrift.

Von denen Bauren zu Mündingen wird erzählet:
daß sie ungefehr einen Krebs auf ihrer Wiesen
antraffen, dergleichen Thier sie ihr Lebtag nicht
gesehen hatten: Und weil sie sahen daß der Krebs
vor sich und hinter sich ging, hielten sie es für
ein ganz ungewöhnliches und giftiges Thier; were

Die Entwicklung der deutschen Schreibschrift.

5. Chr. Gottl. Roßberg, Dresden und Leipzig, 1793. Erster Einfluß der englischen Schrift und der spitzen Feder. Weichlichere, rundere Formen als früher.

Lerne die Menschen und die Welt kennen. Beides wird dich Überwindung kosten; aber du wirst süße Früchte davon einärnten, die unvergänglich sind. Menschen sind veränderlich; ihre Gunst ist ein Schaum, der eben so bald verschwindet, als

6. Thomas Tomkins, London, 1777. Englische Spitzfederschrift mit leeren, phrasenhaften großen Schwüngen aus dem Handgelenk.

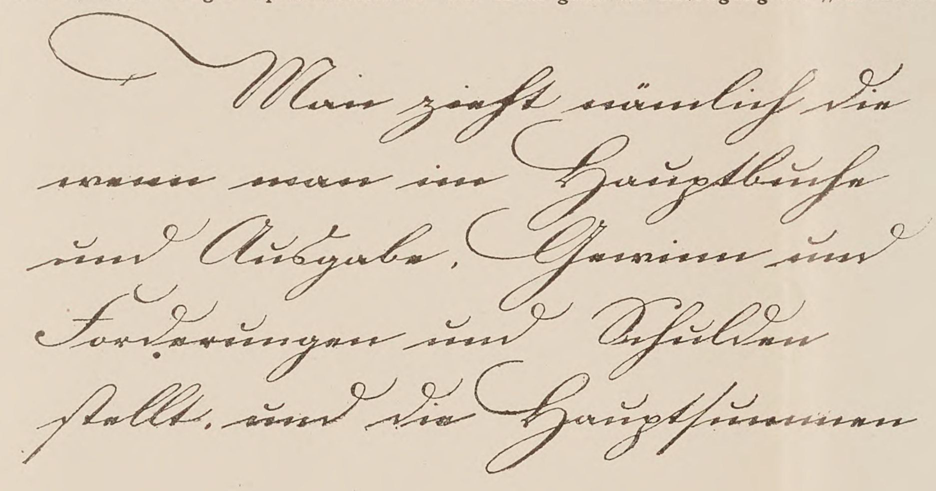
Of Ingenious Performances.

7. Englische Spitzfederschrift aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Korrekte, runde Formen ohne Leben und Ausdruck. Die zum Teil unnatürliche Lage des Druckes läßt den Einfluß des Graveurs erkennen. Spitzfederschrift.

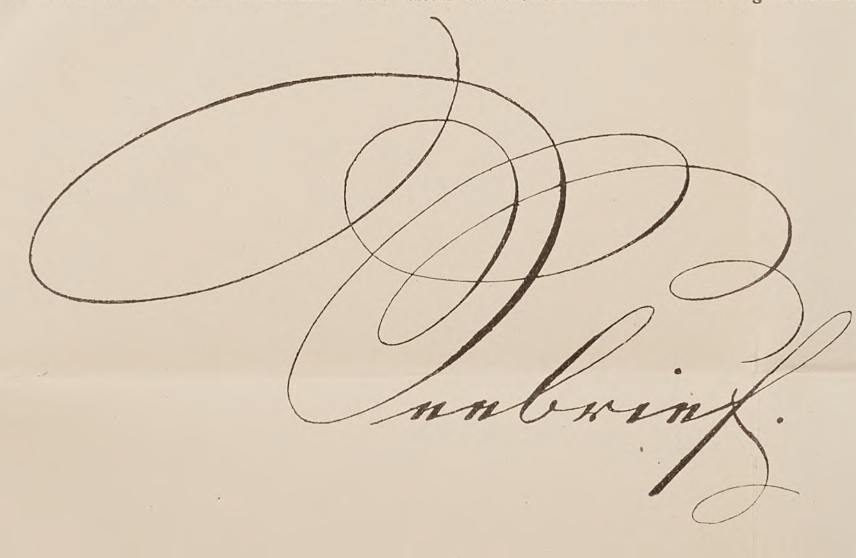
When Infant Reason grows apace – it calls
For the kind hand of an afsiduous Care:
Delightful task! to rear the tender thought
To teach the young Idea how to shoot
To pour the fresh Instruction o'er the mind
To breathe the inspiring spirit to implant
The generous purpose in the glowing breast.

Die Entwicklung der deutschen Schreibschrift.

8. Joh. Heinrings, Krefeld, 1813. Deutsche Schrift mit den Zeichen des durch die englische Schrift herbeigeführten Verfalls. Große, leere, weichliche Schwünge, dünne, nach Art der gravierten Linie anschwellende Züge. Spitzfederschrift. Als Ideal gilt: die Erzeugung der „schönen Linie".



9. Von demselben Schriftkünstler. Ein Beispiel, welches die völlige Unnatur der Schriftentwicklung kennzeichnet. Ein Vorbild, das mit einer einzigen Feder gar nicht darstellbar ist. Die Schrift erscheint hier nicht mehr als persönlicher Ausdruck, sondern als Armgymnastik und äußerer Drill. Der Charakter der alten deutschen Schrift ist völlig verschwunden.



10. Deutsche Schulschrift aus dem Ende des 19. und dem Anfange des 20. Jahrhunderts. Spitzfederschrift. Völliges Erstarren der Schrift unter dem Zwange der mathematischen Grundformen: der Ellipse und Spirale. Absolute Korrektheit, größte Ausdruckslosigkeit und Langeweile.

führende Geister des Volkes in Schrift oder Rede zu den großen Ereignissen und Fragen der Zeit das Wort nehmen, spricht sich die zuversichtliche Hoffnung auf das Kommen einer neuen Zeit, eines erneuten Aufschwunges deutschen Geistes und deutscher Kultur aus, zugleich aber auch die Mahnung an die Nation, in allen ihren Schichten und auf allen Gebieten des geistigen Lebens mitzuarbeiten an einer Wiedergeburt, besonders an einer Befreiung und Reinigung der deutschen Kultur von fremden, sie zersetzenden und ihrer unwürdigen Einflüssen.

Deutschland hat sich erhoben zu großen Taten. Während die waffenfähigen Männer des Volkes in blutiger Schlacht die Millionenheere der tückischen Feinde wehren, sind die Daheimgebliebenen mit nicht minderem Ernst in den Kampf eingetreten. Für sie gilt es, den inneren Feind zu bekriegen, den Feind, der in uns selbst lebt, der sich vor allem in der Sucht äußert, das Fremde bis zur Verehrung hochzuschätzen, unter Hintenansetzung jeder Würde und Selbstachtung nachzuahmen, das Eigene dagegen zu mißachten.

Wahre deutsche Art zu stärken, unser echtes deutsch-völkisches Wesen zu kraftvollem Ausdruck zu bringen, vor allem auf den Gebieten, auf denen wir uns bis dahin von anderen Nationen unwürdig abhängig machten, das ist des Deutschen heilige Pflicht, denn es hängen nicht nur Wohl und Wehe, nicht nur Ehre, Ansehen und Wohlstand, sondern letzten Endes Sein und Nichtsein der Nation davon ab.

Wohl haben mancherlei Bestrebungen zur Reinigung und Befreiung der deutschen Kultur von fremden Einflüssen bereits — und auch schon vor dem großen Kriege — eingesetzt, aber nimmermehr kann man sagen, daß das Volk als solches seine Schwäche und unwürdige Abhängigkeit, überall da wo sie bestehen, erkannt, noch weniger, daß es sie abgelegt habe. Ganz im Gegenteil: auf weiten und bedeutungsvollen Gebieten herrscht nicht nur Unkenntnis über den Grad, nein, auch über die Tatsache der Abhängigkeit überhaupt.

Das gilt insonderheit von der Schrift, vor allem der Hand- und Verkehrsschrift. Hier wähnt der Deutsche sogar völlig unabhängig zu sein, sich einer besonderen völkischen Eigenart rühmen zu können und befindet sich dabei in dem unwürdigsten Banne, den man sich denken kann, im Banne seiner Todfeinde, im Banne des Volkes, das er wie kein anderes hassen und verachten gelernt hat.

Die Schrift gehört zu den höchsten Kulturgütern der Menschheit. Schrift ist in ihrem Wesen Ausdruck, wie die Sprache. Beide sind Wertmesser für die Kultur eines Volkes. Wie in der Schrift des einzelnen Menschen, so spricht sich auch in der Schrift eines Volkes sein Charakter, seine Kraft und der Grad seiner politischen und kulturellen Selbständigkeit aus. Es bestehen hier die allertiefsten Wechselbeziehungen. So ist die Schrift eines Volkes, vor allem seine Hand- und Verkehrsschrift, da sie einmal neben der Sprache der unmittelbarste Ausdruck, zum anderen das Mittel der Verbindung unter den Völkern und somit der offen liegende Wertmesser ist, von außerordentlicher Bedeutung.

Bis zur Stunde vermissen wir in den Bestrebungen zur Reinigung und Wiedergeburt der deutschen Kultur die Würdigung dieser Momente. Wir beobachten eine bedauerliche Vernachlässigung dieses hochwichtigen Gebietes, die nur erklärlich ist aus der durch jenen fremden Einfluß verursachten Vernichtung des einst so regen und fruchtbaren deutschen Schriftsinnes. Wir stehen vor der betrübenden und beschämenden Tatsache, daß selbst jene Kreise, die an der Spitze der Bestrebungen einer neuen Kultur, einer Kultur des Ausdruckes stehen, die Kreise, die eindringlich an einer Reinigung der deutschen Sprache, an einer Erneuerung der deutschen Tracht arbeiten, für eine Reinigung und Erneuerung der deutschen Handschrift weder Interesse noch Verständnis zeigen. Das ist bezeichnend und beweist überzeugend, wie tief das deutsche Volk auf diesem Gebiete zurzeit steht, daß es den Wert des einst ererbten Schriftgutes so wenig wie die unwürdige Abhängigkeit zu empfinden vermag.

Daß auch auf dem Gebiete der Handschrift eine Wiedergeburt erfolgen muß, kann gar nicht zweifelhaft sein. Oder wollte jemand behaupten, es sei des deutschen Volkes würdig, die Abhängigkeit vom britischen Geiste, den wir bis auf den Tod hassen und mit Feuer und Schwert im heißesten Ringen bekämpfen, auf dem Gebiete der Handschrift, also in unserem persönlichsten und täglichen Ausdruck bestehen zu lassen? Darf der Deutsche auch ferner noch in seiner Handschrift sich der Formen bedienen, die den lügnerischen Krämergeist unserer Todfeinde ausdrücken? Vermag ein Deutscher ohne Gewissenbedrängnis ferner täglich eine Schrift auzuwenden, die das Wahrzeichen und der beschämende Beleg des einstigen politischen und kulturellen Tiefstandes seines Volkes und ein Beweis seiner unwürdigen Nachahmungssucht ist?

Wohl nur vereinzelte wissen es: Als das deutsche Volk sich einst in politischer Ohnmacht und geistiger Unselbständigkeit, besonders auf geschmacklichen Gebieten, zum Vasallen und Nachbeter anderer Nationen machte, da versündigte es sich auch an seiner Schrift. Es entäußerte sich seiner ihm von den Vätern überlieferten kraft- und charaktervollen Handschriftzüge zugunsten der Schriftzüge eines fremden Volkes, der Briten. Man brach damals den deutschen Buchstaben im wahren Sinne des Wortes das Rückgrat, richtete es in britischem Sinne auf, hing dann unorganische, dem deutschen Wesen fremde, charakterlose, langweilige, schematische britische Schwünge daran und ließ diesen, jeden völkischen Charakters baren Bastard auf die deutsche Schule los. Er treibt hier bis heute sein Unwesen und hat die gute, gesunde und ausdrucksvolle alte deutsche Schrift längst völlig verdrängt.

Es wird im weiteren auf das Werden dieser Schrift und auf ihren Gegensatz zum deutschen Charakter und der wirklich deutschen Schrift, wie sie deutscher Geist unserer Väter geformt und uns vererbt hat, noch einzugehen sein.

Die Zeit deutscher Ohnmacht und unwürdiger Erniedrigung ist nun für immer dahin. Das deutsche Volk weiß und fühlt heute, was es wert ist

und welche Kräfte in ihm ruhen, weiß auch, daß, wie auf allen geistigen Gebieten es auch auf dem des Geschmacks anderen Völkern gleichzutun vermag. Als ein freies und starkes Volk steht es da, auf Leben und Tod ringend mit dem verlogenen, neidischen britischen Vetter.

Unwürdig wäre es, wollten das deutsche Volk und die deutsche Schule an jenen Schriftzügen festhalten, die das verlogene Wesen der Briten und zugleich die eigene einstige unwürdige Schwäche und politische Ohnmacht verkörpern. Die Selbstachtung muß uns dazu zwingen, uns des Erbes, das uns die Väter in einer wahrhaft deutschen Schrift hinterließen, zu erinnern und den britischen Bastard mit Entrüstung von uns und aus unseren Schulen zu weisen.

Mit ehernem Schwert, mit Feuer und Blut schreibt heute das deutsche Volk seinen Willen und seinen Ruhm in die Blätter der Weltgeschichte. Groß und alle Völker der Erde überragend steht es da. Fürwahr, das jetzige Geschlecht wäre einer solchen Zeit und eines solchen Volkes nicht würdig, wollte es nicht mit all seiner Kraft dahin wirken, daß im Einklang mit der ehernen Schrift der deutschen Armeen auch das Volk in seinem Leben eine Schrift echt deutscher Art, völkisch echt bis ins Mark schreibt.

Die Volksschrift, die wir ersehnen, besaß das deutsche Volk bereits. Sie ist dahin. In den verstaubten Fächern der Museen und der Familienarchive harrt sie der Auferstehung entgegen. Sie wird auferstehen, wenn die neue große Zeit, die wir erhoffen, hereinbricht. Es ist notwendig, über diese alte deutsche Schrift einiges zu sagen, wie zugleich darüber, wie es geschah, daß das deutsche Volk sich ihrer entäußerte.

Die Genealogie der alten deutschen Schreibschrift ist vollkommen rein. Ihr Ursprung liegt weit zurück in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung und fällt bezeichnenderweise mit dem Werden und Wachsen des deutschen Volkes unmittelbar zusammen, wie sie sich denn auch in Harmonie mit der deutschen Sprache, immer sich ihr anpassend, entwickelt hat. Schon zur Zeit der Reformation hat sie volle Ausgestaltung erreicht. Die Schriften eines Luther, Hans Sachs, Dürer und anderer deutscher Männer, in denen wir den vollkommenen Ausdruck deutscher Art verehren, können wohl als Typus echt deutscher Schrift angesprochen werden. Bereits im Jahre 1519 schuf der Schreibmeister Neudörfer im kunstfertigen Nürnberg den ersten Normalduktus deutscher Schreibschrift. Die beigefügten Abbildungen zeigen einige von deutschen Schreibmeistern geschaffene Schreibvorlagen aus mehreren aufeinanderfolgenden Jahrhunderten. Diese Schriften lassen die Kluft erkennen, die sich zwischen der heute geübten britischen Bastardschrift und der echt deutschen auftut.

Schrift ist fixierte Handbewegung. Die deutsche Hand ist in ihren Bewegungen, und somit auch in ihrer Schrift, eckig, markig, kraftvoll und energisch. Die kernhaft deutsche Art tritt in den alten Schriften deutlich zutage. Ein Blick auf diese alten Schriften ist wie ein Blick in den deutschen Eichwald. Man empfindet nicht nur, wie sie mit innerer Anteil-

nahme geschrieben, man fühlt auch, wie neben deutscher Innigkeit deutsche Phantasie die Feder geführt und eine Mannigfaltigkeit der Formen geschaffen hat, die uns angesichts des heute waltenden Schemas der Eintönigkeit außerordentlich wohltut.

Je reiner und vollkommener germanisches Wesen in einem Manne zum Ausdruck kommt, desto eckiger, schärfer und markiger ist der graphische Ausdruck seiner Hand. Wir wissen, daß dies schon in vorgeschichtlicher Zeit zutage trat, daß die ersten und ältesten Zierformen auf vorgeschichtlichen germanischen Gefäßen den deutschen Schriftformen ähnliche eckige Linienzüge tragen. Wir wissen weiter, daß selbst in heutiger Zeit, wo der Schriftausdruck wesentlich abgeschwächt ist, Männer von ausgeprägt deutscher Art das Eckige und Spröde in der Schrift besonders kräftig zum Ausdruck bringen. Bismarck darf hier als klassisches Beispiel genannt werden, und nicht Zufall ist es, daß auch unser jetziger Reichskanzler eine Schrift schreibt, die den Charakter der alten deutschen markig-eckigen Schrift trägt. Soll eine Schrift als deutsch gelten, so muß sich die deutsche Art in ihr deutlich aussprechen. Daß die alte deutsche Schrift dies tat, ist eine nicht abzuleugnende Tatsache. Der Ausdruck des deutschen Charakters in der Schrift wurde wesentlich unterstützt durch das alte Schreibgerät, die breite Gänsefeder. Sie war des Deutschen wahres, seinem Charakter angepaßtes Schreibwerkzeug.

Dies alles ist uns verloren gegangen durch britischen Einfluß, durch Nachahmung der englischen Schrift. Die sogenannte „ecriture anglaise“ war eine lateinische Schrift und das Endergebnis einer Schriftentwicklung, die einesteils der englische Charakter, andernteils der Grabstichel des Kupferstechers hervorgebracht hatte, somit eine Schrift, die an inneren Werten an die deutsche Schrift gar nicht heranzureichen vermochte. Und dennoch wurden die deutschen Schreibmeister, wie ganz besonders auch die deutschen Kaufleute, durch sie so völlig betört, daß man die an sich nicht nur schöne, sondern auch schreibtechnisch durch und durch gesunde deutsche Schrift ihr, der fremden, opferte. Das Bestechende war gerade das Undeutsche an ihr, das äußerlich Glatte, Elegante, das Unpersönliche und Schematische. Das Lob dieser Schrift nimmt die höchsten, unwürdigsten Töne an. Es heißt in den Urteilen jener Zeit, die Schrift sei so schön, „daß man sie sich gar nicht schöner denken könne“ (Drescher 1843).

In diesem Wahn befangen, nahmen deutsche Schreibmeister und Kaufleute an der deutschen Schrift eine geradezu ungeheuerliche Operation vor. Sie übertrugen die Formen der lateinischen, also schon in ihren Grundelementen anders gearteten, nämlich runden Schrift, auf die durchaus im Gegensatz dazu stehende deutsche eckige. Was eingangs gesagt wurde, ist keine Übertreibung: es wurde den deutschen Buchstaben das markige Rückgrat gebrochen, das deutsche Element wurde ihnen genommen und dem deutschen Charakter Widersprechendes, der deutschen Hand Fremdes und Widerstrebendes wurde ihnen in Gestalt von phrasenhaften, leeren, schematischen unpersönlichen Schwüngen angehangen. Was deut-

sche Schreibmeister und Lehrer damals schrieben, um diesem britischen Bastard Eingang in die Schule und Anerkennung im Volke zu verschaffen, gehört zu dem Traurigsten und Beschämendsten der pädagogischen Literatur. Es muß uns heute anwidern und die Schamröte ins Gesicht treiben, wenn man sich der Nachbeterei und Fremdländerei noch zu rühmen vermochte, wenn wir z. B. in einem für die Beseitigung der alten deutschen Schrift besonders wichtigen Buche die Worte lesen müssen: „Wir sind auch hier, wie in so vielen anderen Künsten und Wissenschaften, glückliche und geschmackvolle Nachahmer geworden.“ C. F. Leischner, 1829.

Das Ergebnis solchen Bemühens wurde nun noch dadurch vervielfacht, daß mit der englisierten Form der Buchstaben auch die englische Unterrichts- und Schreibmethode Eingang in die Schulen und kaufmännischen Schreibstuben fand. Dadurch wurde dem gesamten Schreibwesen Deutschlands der britische Charakter aufgedrückt. Diese Methode bestand darin, daß der gesamte Schreibakt, der in deutschem Sinne ein Ausdruck der inneren Kräfte war, den Gelenken und Muskeln übertragen wurde. Aus ihnen heraus, und nur durch sie, also rein äußerlich und mechanisch, wurde die Form erzeugt. Die treibende Kraft war die Eile und nur die Eile, das Geschäft und der Krämersinn, die vollste Ausnützung der Zeit. Schnelligkeit und geschäftliche Gewandtheit allein wurden zum Stempel der Schreibschrift. Die deutsche Kaufmannschaft unterstellte sich fast mehr noch als die deutsche Schule diesem Geiste und untersteht ihm heute noch in gleich starkem Maße. Es ist für den deutschen Kaufmann sicher ein fast an Wahnsinn grenzendes Beginnen, wenn hier dem Ausdruck deutschen Charakters und der Persönlichkeit, auch in der Schrift des Geschäftslebens, das Wort geredet und die britisch-heuchlerische Glätte und Phrase der Schrift, die ihn heute so unentbehrlich und schön dünkt, als im höchsten Grade unschön und unwürdig erklärt wird. In ein besonders beschämendes Licht wird die Sache durch den Umstand gerückt, daß, während der deutsche Kaufmann und die deutsche Schule den britischen Bastard mit größter, einer besseren Sache würdigen Ausdauer und Anhänglichkeit pflegen, man in England selbst die Prinzipien, denen er entstammt, längst verlassen hat. Das macht uns in noch höherem Grade lächerlich und verächtlich, vor jenem Volke, wie vor allen Völkern. Das muß jeder Deutsche empfinden. Wenn nun trotz aller Mühe und Qual, die den deutschen Kindern in der Schule damit bereitet wird, diese im englischen Geiste verunstaltete deutsche Schrift zu erlernen, dennoch kein Deutscher von Persönlichkeit und Charakter diese Schrift länger schreibt, als eben dieser Schulzwang währt, wenn sich jeder deutsche Charakter, trotz dieses jahrelangen Drills, beim Verlassen der Schule doch eine andere Schrift zu formen sucht, dann ist damit deutlich bewiesen, wie wenig der Deutsche innerlich mit dieser sogenannten „deutschen“ Schrift gemeinsam hat, daß sie ihm fremd und unsympathisch ist. Es läßt sich leicht die Wahrheit der Behauptung feststellen, daß nur kleinliche und untergeordnete Naturen, Leute, die geschäfts-

mäßig diese Schrift zu schreiben gezwungen sind, an ihr festhalten. Auch der deutsche Kaufmann, der sie von seinen Angestellten streng verlangt, schreibt sie selbst nicht. Es ist für ihn die Schrift der Kommis. Das sind schlimme und bedeutungsvolle Widersprüche. Wie kann und darf man solche Schrift zur Schrift der Schule und damit des deutschen Volkes machen? Die kaufmännische Schrift englischen Stils gilt dem deutschen Kaufmann im allgemeinen bis zur Stunde, aufrichtig sei es beklagt, als ein allem Persönlichen entrücktes, unantastbares Heiligtum. Wie kann der deutsche Kaufmann glauben, mit dieser Schrift könne er im Auslande würdig sein Deutschtum vertreten? Hier mag nur kurz angedeutet werden: Es ist nicht schon verdienstvoll, wenn man die sogenannte deutsche Schrift der lateinischen gegenüber hochstellt und sie im Verkehr anwendet. Es klingt wohl widersinnig und doch ist es wahr: man kann eine lateinische Schrift so schreiben, daß sie dem Geist und Ausdruck nach deutscher ist, als diese englisch-deutsche Bastardschrift. Eine lateinische Schrift von einem ausgeprägtem deutschen Charakter geschrieben, ist unter Umständen deutscher in ihrem Ausdruck, als die deutsche Schrift in britischem Sinne verunstaltet.

So möge denn das deutsche Volk beherzigen: Die Schrift, die ihm heute als deutsch gilt, ist nicht deutsch. Sie ist fremden, des verhaßten britischen Geistes Kind. Das deutsche Volk hat seine Schrift vergessen und verloren. Wer sie finden und sich ihrer freuen will, der gehe in unsere Museen, durchstöbere seine und seiner Bekannten Familienarchive. Da wird es über ihn wie eine Offenbarung kommen und nicht lange wird es währen, so wird sein Schriftsinn gesunden an diesen alten schönen, markigen Zügen von deutscher Hand und er wird den englischen Bastard richtig einschätzen, ihn nicht mehr ansehen, noch weniger ihn anwenden mögen

Darin liegt zugleich die Antwort auf die Frage: Was ist zu tun und was soll in dieser Sache geschehen? Wir haben zu tun, was auf anderen Gebieten bereits mit Erfolg geschehen ist, haben zu versuchen, den abgerissenen Faden mit der deutschen Vergangenheit wieder anzuknüpfen, haben zu trachten, daß wir selbst am Wesen der alten deutschen Schrift wieder genesen. Es trifft zusammen, daß die deutsche Schule aus anderen als hier in den Vordergrund gestellten Gründen im Begriff steht, an eine Reform des Schreibunterrichts heranzutreten. Möchten ihr die großen, völkischen Gesichtspunkte Leitstern sein und Richtung geben.

Druck von Breitkopf & Härtel, Leipzig

JAHRGANG I Nr. 4

ARCHIV FÜR SCHRIFTKUNDE

OFFIZIELLES ORGAN DES
DEUTSCHEN SCHRIFTMUSEUMS
ZU LEIPZIG

SCHRIFTLEITUNG MUSEUMS-DIREKTOR
PROFESSOR DR. SCHRAMM
LEIPZIG, GERICHTSWEG 26



LEIPZIG
VERLAG VON K. F. KOEHLER
1916

INHALT.

Studien zur englischen Stenographie im Zeitalter Shakespeares: Timothe Brights Characterie

entwicklungsgeschichtlich und kritisch betrachtet.

Von Dr. Paul Friedrich.

(Schluß.)

3. Kapitel.

Kritische Betrachtung der mit Hilfe des Brightschen Systems bisher angestellten Erklärungen unvollkommen erscheinender Dramentexte.

Die Idee, daß Shakespearedramen stenographisch aufgenommen worden sein mögen, ist schon älter. Bereits Dyce[1]), Collier[2]), Knight[3]), Elze[4]) u. a. vermuteten, daß der Text mancher Quarto mit seinen offensichtlichen Unvollkommenheiten zum Teil auf eine mangelhafte stenographische Nachschrift des Stückes zurückzuführen sei. Von Dewischeit wurde zum ersten Male scharfsinnig im einzelnen nachgewiesen, wie sehr viele Differenzen von Quarto- und Folioversionen durch Annahme der Verwendung des Brightschen Systems bei der Herstellung leicht ihre Erklärung finden[5]). Er kommt deshalb zu dem Schluß, daß die Raubausgaben der Shakespearedramen mittels des Stenographiesystems Brights gewonnen worden sind, daß also die Quarto den nach einem Stenogramm editierten Text darstelle. Seine Beweisführungen bestehen, allgemein gesprochen, darin, daß er viele der Quartoschreibungen — gegenüber dem als echte Bühnenversion betrachteten Foliotext — als fehlerhafte Varianten nachweist, die entstanden sind durch die eigene Beschaffenheit und die damit zusammenhängende Schwierigkeit der Brightschen Stenographie.

Zu den wichtigeren von Dewischeit ausgeführten Gedanken sei im folgenden einiges beigetragen.

Viele Abweichungen der Quarto- von den Folioausgaben bestehen z. B. darin, daß die eine Version an Stelle des genau entsprechenden Wortes der anderen ein Synonymon desselben aufweist. Bezugnehmend darauf äußert Dewischeit [Sh. J. XXXIV, p. 197]: Die Characterie „kann — und das ist der größte Fehler des Brightschen Systems — synonyme Wörter nur schwer,

[1]) Dyces Shakespeare, Introduction zu Hamlet, p. 101.
[2]) Colliers Shakespeare, Introduction zu Hamlet, p. 469, vol. V.
[3]) Knight Shakespeare, Introduction zu Hamlet, p. 4.
[4]) Elze, „William Shakespeare", Halle 1876, p. 326.
[5]) Arch. f. St. 1897. „Shakespeare und die Anfänge der englischen Stenographie". Sh. J. XXXIV, 1898. „Shakespeare und die Stenographie", p. 170 ff.

mitunter gar nicht mit exakter Genauigkeit wiedergeben." Der Gedankengang für eine Erklärung ist nun folgender: Beim schnellen Nachschreiben hat der aufnehmende Stenograph den kennzeichnenden Anfangsbuchstaben des gehörten Wortes, der doch gemäß der consenting signification zu dem als Sigel existierenden Synonym hinzukommen mußte, weggelassen, vergessen oder undeutlich geschrieben. Beim Entziffern des Stenogramms, das der Schreiber selbst oder vielleicht auch der Drucker vornahm, wurde deshalb nicht das wirklich gesprochene Wort, sondern nur das zu seiner Umschreibung verwendete Sigelwort eingesetzt. Bei dieser Erklärung Dewischeits ist nicht zu vergessen, daß sie eigentlich auf der Voraussetzung einer schlechten, nicht ganz systemgerechten Nachschrift beruht. Aber man wird zugestehen müssen, daß die Weglassung des Exponenten — wie ich kurz den zum Grundsigel hinzukommenden Anfangsbuchstaben eines zu stenographierenden Wortes nennen will — sehr leicht möglich war. Schon seine Schreibung erforderte häufiges Abweichen von der vertikalen Richtung und damit Zeitverlust. Dewischeits Annahme vermag ich sogar durch einige beweiskräftige Beispiele zu unterstützen. In Jane Seagers Schriftchen finde ich auf Blatt IX.2 die Zeichen [Zeichen], das wird jeder lesen als „the passing rejoice", die Übersetzung gibt uns aber die beabsichtigten Worte an die Hand: the exceeding joye; richtig geschrieben wäre dies: [Zeichen] Jane Seager hat also auch den Exponenten vergessen, sogar zweimal hintereinander. In diesem peinlich gearbeiteten Werkchen sind solche Vorkommnisse gewiß schwer entschuldbar, viel eher dagegen in einer wirklichen Nachschrift. Blatt IV.2 findet sich noch ein Beispiel: through ist wiedergegeben mit [Zeichen] = by, es sollte aber sein [Zeichen] = ᵗby, wie es Blatt VI.2 Jane Seager auch richtig geschrieben hat.

Dewischeit hat nach meiner Ansicht aber nicht genügend hervorgehoben, daß man zur Erklärung der Synonyma die Weglassung des Exponenten bei der Nachschrift voraussetzen muß. Z. B. Sh. J. XXXIV, p. 203 heißt es ohne weiteres: „Es decken sich die Varianten —" oder eine Seite später: „Alle Beispiele decken sich, wenn man sie in Brights Stenographie überträgt." Genau genommen haben die angeführten Varianten nur ein gemeinsames Grundsigel[1]).

Auf andere Arten der Differenzen zwischen den verschiedenen Versionen nimmt Dewischeit Bezug, wenn er äußert Sh. J. p. 197: „Einen weiteren

---

[1]) In einem der Sh. J. XXXIV, p. 203 angeführten Beispiele findet sich ein Versehen: „Es deckt sich happy (Q) mit blessed, von denen jenes durch dieses, [Zeichen] geschrieben, bezeichnet wird." Der richtige Charakter für bless ist [Zeichen]. Genau geschrieben wäre dann happy = [Zeichen].

schwerwiegenden Mangel [des Systems] bringt dann die Theorie der Punktation mit sich, die Numeri, Modi und Tempora nur mit äußerst geringfügigen Mitteln markiert und die somit den grammatischen Unterschied der Wörter in Frage stellt." Diesem Urteil muß man zustimmen. Meine vorangegangenen Ausführungen haben diese ungenügende Bezeichnung des Formalen aus den gegebenen Bedingungen heraus zu deuten versucht.

Da der Punkt eine außerordentlich vielseitige Funktion ausübte, so konnten durch seinen Wegfall oder auch nur durch seine Undeutlichkeit viele Fehler entstehen.

Die Hauptarten seiner Verwendung und damit die möglichen Verwechslungen seien der Übersichtlichkeit wegen noch einmal zusammengestellt. Infinitiv, Präsens, Präteritum, Partic., Futur wurden nur durch Punkte voneinander unterschiedlich gemacht, ebenso Singular und Plural. he, his, her, she, hatten dasselbe Grundzeichen, erst der Punkt gab die Sonderbedeutung[1]). may wurde durch einen Punkt zu might[2]). Nicht richtig ist es, wenn Dewischeit (Sh. J. XXXIV, p. 210) auch die Verwechslung von shall und should auf die Setzung oder Weglassung eines Punktes zurückführen will. Diese beiden Wörtchen unterschied das Brightsche System nicht durch Punkte. shall wurde ausgedrückt durch einen Punkt rechts vom Verbum (Infinitiv): „The time to come requireth a prick on the right side"; should aber durch einen Punkt rechts von will „for should make a prick on the right side of will." Belege dafür bietet auch Jane Seager: Bl. VII.2 shall be = [Zeichen], aber Bl. XII.4 should be = [Zeichen][3]).

Etwas zu weitgehend und nicht ganz aus den Vorschriften der Characterie beweisbar erscheint mir die Behauptung Dewischeits Sh. J. XXXIV, p. 210: „Die Negation wurde bei Bright durch die Durchkreuzung des Zeichens ausgedrückt." Im Anschluß daran führt er die mögliche Ver-

---

[1]) he = [Zeichen] ; she = [Zeichen] ; his = [Zeichen] ; her = [Zeichen].

[2]) Dewischeit sagt in bezug auf diese beiden Wörter Sh. J. XXXIV, p. 204: „Besonders auffallend ist hierbei, daß der Altmeister englischer Kurzschrift kein Bedenken trug, may oder might durch can oder could zu ersetzen." Das ist nicht richtig. Die systemgerechte Schreibung der genannten Wörter ist: can = [Zeichen], could = [Zeichen] (dasselbe), may = [Zeichen], might = [Zeichen].

[3]) Eine Zusammenstellung der gebräuchlichsten Hilfsverba in Brights Stenographie ergibt folgendes Bild — wonach man sich leicht zurechtlegen kann, welche Fehler auf diesem Gebiete durch Weglassen des Punktes entstehen konnten: shall = Punkt rechts vom Infinitiv oder einem Nomen, should = [Zeichen], will = [Zeichen], would = [Zeichen] (dasselbe), can = [Zeichen], could = [Zeichen] (dasselbe), may = [Zeichen], might = [Zeichen], ought = [Zeichen], must = [Zeichen], have = [Zeichen], had = [Zeichen], do = [Zeichen], did = [Zeichen], be = [Zeichen], am = [Zeichen], was = [Zeichen], were = [Zeichen].

wechslung von unwholesome und wholesome — ersteres schlug Ingleby verbessernd für letzteres vor in einer Stelle in Cymbeline (Akt I, Sz. 2) — auf eine Weglassung der Durchstreichung zurück. Die Characterie sagt p. 34: „When it is a mere denying it hath only a dash through the character, whose word it denieth as is, is not, good, not good [shorthand signs]. Hiernach scheint mir dies Durchstreichen nur für die kontradiktorische Verneinung gedacht zu sein. Zur Unterstützung meiner Ansicht führe ich an, daß Jane Seager nicht einmal none mittels Durchstreichung von one schreibt, sondern none = [shorthand sign] = some^{n}, Bl. XII,5. Ferner durchkreuzt sie für nor nicht etwa das Zeichen für or, sondern schreibt [shorthand sign] — or^{n}, Bl. IV.4. Gerade dieses letzte Beispiel veranlaßt mich, für das obengenannte Wort unwholesome auch eine Bezeichnung durch dissenting method anzunehmen, der Exponent wurde sicher vom Schreiber vergessen, infolgedessen las der Drucker wholesome.

In bezug auf die dissenting signification äußert Dewischeit: sie „findet sich bei Bright äußerst selten." Sh. J. XXXIV, p. 211. Dem kann ich nicht zustimmen. Als Gegenbeweis aus der Praxis führe ich zunächst an, daß sich bei Jane Seager auf den wenigen Blättern sehr viele dissenting signified Wörter finden, gegen 60. Ferner ist aus dem psychologischen Grunde, daß Gegenteiliges sich ebenfalls leicht assoziiert, anzunehmen, daß einem Jünger Brights dissenting signification der Wörter mindestens ebenso nahe lag wie consenting. Die Characterie sagt nichts darüber, daß eine von beiden Arten die bevorzugtere sein soll. Es heißt nur Ch. p. 22: „The charactericall words are a number that have neither agreement nor contrarity together, but stand indifferently affected." Aus dieser Tatsache, daß es Brights Streben war, auch die Wörter mit gegenteiliger Bedeutung vom Sigelverzeichnis auszuschließen, muß man aber schließen, daß die dissenting signification ebenso häufig angewendet werden sollte und konnte wie die consenting.

Sehr sinnreich ist Dewischeits Gedanke, noch eine besondere Gruppe von Fehlern der Quartos zu erklären, „die einzig und allein nur durch das Kurzschriftsystem Brights entstanden sein kann. Die übrigen Auflagen weichen von den ersten Quartausgaben nicht nur allein dadurch ab, daß sie an Stelle einiger Ausdrücke sinnverwandte bringen; nein, sie weisen mitunter auch ganz andere Wörter auf. Überträgt man diese Varianten in Brights Stenographie und vergleicht sie miteinander, so wird man mit Erstaunen wahrnehmen, daß die Schriftbilder, zumal wenn sie eilig niedergeschrieben werden, sich außerordentlich ähneln, und daß sie beim Wiederlesen den Stenographen sehr leicht irre führen konnten." [Sh. J. XXXIV, p. 211.] Ich bin von dieser Art der Verwechslungsmöglichkeit fest über-

zeugt, bietet doch gerade in bezug auf das Auseinanderhalten der characters das System große Schwierigkeit (S. 46 u. 47); nur halte ich dafür, daß Dewischeit in der praktischen Ausdeutung im einzelnen etwas zu weit gegangen ist. Gewiß sind viele Schriftbilder ähnlich[1]), aber doch ist kaum für so häufige Fälle eine Verwechslung anzunehmen, wie Dewischeits Beispiele glauben lassen.

Auf fernere Einzelheiten der grundlegenden Arbeit Dewischeits soll nicht weiter eingegangen werden, da solche z. T. in den auf ihn basierenden Untersuchungen wiederkehren, die im folgenden besprochen werden.

So hat O. Pape[2]) die Differenzen zwischen Quarto und Folioversion von Shakespeares Richard III. unter Heranziehung des Brightschen Systems untersucht und ist zu dem Ergebnis gekommen, „die erste Quartoausgabe von Shakespeares Richard III. vom Jahre 1597 ist die Übertragung eines während einer Aufführung von mehreren Stenographen mittels des — Stenographiesystems von Timothy Bright aufgenommenen Stenogramms.“

---

[1]) Gleich gegen das erste von Dewischeit angeführte Beispiel dieser Art habe ich Bedenken. Sh. J. XXXIV, p. 211 unten heißt es: „In der ersten Quartoausgabe des Hamlet heißt es II2: farre better, die übrigen Ausgaben lesen aber much better. Die stenographischen Schriftbilder für diese Wörter sind nun folgende:] und ȷ, nur der Anstrich ist bei dem letzten Zeichen etwas gebogen.“ Also scheinen die beiden Zeichen für much und far sehr verwechslungsähnlich. Nach Ausweis der Characterie table, und Jane Seager XII.5 hat aber much zunächst einen schrägen Character: ʃ, der obere Haken ist auch nicht rechtwinklig zur Buchstabenrichtung, sondern liegt in derselben. Damit wäre das Verhältnis der beiden Zeichen schon etwas anders, nämlich] : ʃ. Aber auch, was far angeht, glaube ich nicht, daß es] geschrieben wurde, sondern: l. Als Beweis führe ich folgendes an: Die Characterie table gibt] als fare an; das ihm folgende Sigel heißt faire = ˥. Dieses kann nun nicht fair (pulchrum) bedeuten, denn dies ist vorher angegeben als] und mit dieser Bedeutung auch von J. Seager mehrfach bestätigt. Da nun faire mit seinem i an falscher alphabetischer Stelle steht, nämlich zwischen fare und fast, außerdem keinen Sinn ergibt, so halte ich es für verdruckt und sehe das i als r an: farre. Dadurch wird die alphabetische Reihenfolge wiederhergestellt, und ein sinnvolles, sehr gebräuchliches Wort als Sigel belegt. Für die Richtigkeit meiner Konjektur spricht, daß im Wörterbuch zwischen den Wörtern fare und fast wirklich farre als Sigel steht, womit die Bedeutung des in Frage stehenden Charakters ganz klar erwiesen ist. Zum Überfluß sei bemerkt, daß immer in der Characterie farre mit Doppel-r geschrieben ist. Darnach gestaltet sich das Verhältnis von far : much = l : ʃ; diese beiden Charakters sind nicht mehr als verwechslungsähnlich zu bezeichnen. — Ich persönlich glaube aber trotzdem an eine Vertauschung der beiden Wörter, nur schreibe ich sie dem bewußten Willen des Stenographen zu. Dem Brightjünger kam es ja auf genau wörtliche Treue zunächst gar nicht an. „The sense is only to be taken —“.

[2]) O. Pape, Diss. Erlangen 1906: „Über die Entstehung der 1. Quarto von Sh. Richard III.“ Dieselbe Arbeit gekürzt im Arch. f. St. 1906 unter dem Titel: „Die 1. Quarto von Shakespeares Rich. III., ein stenographischer Raubdruck.“

Über die stenographische Seite dieser Untersuchung seien einige Bemerkungen hier ausgeführt, und zwar schließe ich mich dem Gange der Papeschen Arbeit an. Im allgemeinen sind zunächst die möglichen Ursachen der Abweichungen der Q von der Folio besprochen. Man kann sie erblicken in „1. der Bühnenleitung (Streichungen, Zusätze usw.), 2. den Schauspielern (Vergeßlichkeit, Willkür, Nachlässigkeit), 3. den Setzern von Q_1 und F (Druckfehler, Flüchtigkeiten), 4. dem von den Stenographen benutzten System Bright mit seinen Mängeln. — Als solche Mängel kann man betrachten: 1. die Theorie der sogenannten accompanied signification, 2. das Prinzip, Numeri, Modi, Tempora nur durch einen oder zwei Punkte zu unterscheiden, 3. die häufige Ähnlichkeit der Sigel und 4. den Umstand, daß man feinere Unterschiede in der Schreibung einzelner Wörter nicht auszudrücken vermag."

Unter dem 2. Punkt führt Pape nur 3 Arten an: die Verwechslung des Singulars und Plurals, des Präsens mit dem Präteritum und die Unterlassung von Wiederholungen. Gemäß der Tatsache, daß der Punkt noch vielerlei Funktionen auszuüben hat, könnte man — wie bereits ausgeführt — noch mehr aufzählen. Die Vertauschung des Präsens mit dem Futurum ist an späterer Stelle noch berücksichtigt. In bezug auf die Bezeichnung des Präteritums äußert Pape die Ansicht, daß wahrscheinlich auch starke Präterita durch Punkte kenntlich gemacht wurden, obwohl der einschlägige Abschnitt der Characterie nur von schwachen spricht. „If the word by reason of tence end in ed as I lived[1]) then make a prick in the character of the word in the left side. (Ch. p. 27, 28) [Zeichen]". Ich schließe mich Papes Meinung an, die durch Jane Seager als richtig bestätigt wird: Bl. XII.2 saw = [Zeichen] [2]).

Unter dem 3. Punkte sind Varianten angeführt, „deren stenographische Wortbilder sich bei Bright decken." Diese Ausdrucksweise nach Dewischeit halte ich — wie schon bemerkt — für zu ungenau. Die Weglassung des Exponenten ist dabei immer stillschweigende Voraussetzung[3]).

---

[1]) Hier liegt ein Druckfehler vor, den Pape nicht vermerkt hat, es ist, dem Zeichen gemäß, zu lesen: I loved. I lived wäre nach Bright zu schreiben: [Zeichen].

[2]) Nur für die Präteritalform were hatte Bright ein Sonderzeichen: [Zeichen] (z. B. Jane Seager, XII.3). Deswegen kann ich folgendem Beispiel nicht zustimmen, daß nämlich are sent = were sent sein kann. Systemgerecht wäre die Schreibung dieser Wörter: they are sent = [Zeichen]; they were sent = [Zeichen].

[3]) In bezug auf die hier angeführten Beispiele stimme ich mit einigen nicht überein. Die Zeichen für one und a man, und he und a man sollen gleich sein. Diss. p. 35, S. 4; in Wahrheit ist one = [Zeichen], man = [Zeichen], he = [Zeichen].

Bei den Wörtern, deren characters sich in der Brightschen Stenographie zum Verwechseln ähnlich sein sollen, führt Pape meines Erachtens einander zu fernstehende Formen an. Man wird vielleicht noch zugeben, daß die Zeichen für I und thou = ſ: ſ im Aussehen sich nahe kommen; aber durchaus nicht kann ich wie Pape die characters für them und it verwechslungsähnlich finden: ⌐ : ‹. Zeichen, die mehr voneinander abweichen als diese beiden, gibt es wenige in der Characterie.

Einen kühnen Schluß zieht Pape aus dem — vermeintlichen — Fehlen gewisser Worte in der Characterie. „Es finden sich nun aber auch zahlreiche Wortvarianten, die durch das System Bright in seiner Gestalt vom Jahre 1588 nicht auszudrücken sind. Solche Worte sind: while, — who — by." Sie sind „also streng genommen gar nicht zu stenographieren."

Die betreffenden Wörter, die Pape hiermit meint, sind zusammengestellt, folgende: though, within, his, by, ere, when, she, her, who, while, why, yes, upon. Die hier aufgezählten Begriffe vermißt Pape in der Characterie und schließt nun: „Wir dürfen daher wohl annehmen, daß wir es hier nicht mit dem Brightsystem vom Jahre 1588, sondern mit einer vervollkommneten Gestalt desselben zu tun haben, von der man freilich sonst nichts weiß"[1]). Ich lehne die Annahme einer verbesserten Ausgabe des Systems nach 1588 entschieden ab. Für die meisten der obengenannten Wörter werde ich die Existenz als Sigel oder eine andere Schreibmöglichkeit aus der uns vorliegenden Characterie von 1588 nachweisen, die Bestätigung der Richtigkeit lasse ich durch Jane Seager erbringen[2]).

Was zunächst das Wort „though" angeht, so erblicke ich für seine Schreibung keine Schwierigkeit; das Wörterbuch zählt es freilich nicht mit auf; es gibt ja ein Sigel „although". Bright erwartete es als selbstverständlich, daß man though durch das fast lautlich gleiche Synonym although umschrieb; deshalb hat auch Jane Seager, wie nicht anders zu erwarten ist, Bl. VII.2 though = ᶠb = ᵗalthough.

---

[1]) Schon Dewischeit lehnt in einer Anmerkung zu Papes Arbeit, A. f. St. 1906, p. 244 diese Annahme ab, aber ohne genaue Begründung. Im A. f. St. 1908, p. 236 tritt aber Seeberger ganz entschieden auf Seite Papes in seiner Abhandlung „Zur Entstehung der Quartoausgabe des first part of Jeronimo." Er sagt dort: „Erst wenn nachgewiesen wird, daß sich in Handschriften, die noch aus dem Jahre 1588 stammen, diese Schreibweisen vorfinden" dann hätte Dewischeit recht. Im folgenden trete ich den Beweis für die meisten der obengenannten Wörter an.

[2]) Da das Stenogramm der Jane Seager 1589, also nur 1 Jahr nach der Ausgabe der Characterie geschrieben ist, so wäre das Vorhandensein von Schreibweisen der Wörter in dem Werkchen dieser Dame an sich schon ein Beweis für die Existenz derselben Bildungsformen bereits 1588; denn in dieser kurzen Zwischenzeit hat Bright auf keinen Fall ein verbessertes System herausgegeben, das wäre — selbst bei heutigen Verhältnissen — gerade für eine Stenographielehre mehr als unklug gewesen. In den folgenden Ausführungen wird Jane Seager zum Beweise nur herangezogen.

„Within“ findet Pape ferner nicht schreibbar; with gibt es jedoch als Sigel ; und auch in = ; also within = . Diese einfache Zurechtlegung, an deren Richtigkeit mir bei ihrer Aufstellung gar kein Zweifel aufstieg, wurde als die nächstliegende auch von Jane Seager angewendet: Bl. X.2. Ein etwaiger Vorwurf, daß eine solche Zusammensetzung den Konstruktionsgedanken des Systems nicht gemäß sei, läßt sich entkräften durch Hinweis auf die Bildung von friendship, neighbourhood, wo ja auch „Silbenstenographie“ angewendet ist. Hierher gehören noch mehr Wörter, die von Pape aber nicht aufgezählt werden. into = , belegt durch Jane Seager VI.3; only = , J. S. Bl. XII.4; indeed = = in doe, J. S. Bl. VI.5.

„His“ wurde durch he mit Punkt links bezeichnet. Pape sagt diesbezüglich: „Dewischeit irrt, wenn er meint, he würde durch einen Punkt zu his.“ Dewischeit hat aber recht. Den Beweis liefert Jane Seager, die sehr häufig dieses Wort gebraucht und stets schreibt. Diese Schreibung ist auch in der Characterie angedeutet[1]).

Über „by“ schreibt Pape: „Unter den English words findet sich wohl bie, das auch für by gültig wäre. Auch hier ist die rechte Spalte frei. Es müßte also auch ein Charakter sein. In der 'Table Char.' und unter den 'Partikels' steht es aber nicht.“ Also „by wäre ebenfalls nicht schreibbar“. Bei näherem Vergleich entdeckt man jedoch folgendes: In der Sigeltabelle steht ein Zeichen = be. Dieses steht nach beware und vor bicause. Unter den Partikeln findet sich ebenfalls ein Zeichen mit der Bedeutung be =) . Einmal muß also die Bedeutungsangabe falsch sein. Das erstgenannte Zeichen steht geometrisch an seiner richtigen Stelle, nicht aber seine Bedeutung be. Man sollte gemäß der alphabetischen Ordnung — zwischen beware und bicause — bi erwarten, damit wäre by als Sigel nachgewiesen. Die Konjektur wird bestätigt durch Jane Seager, sie gebraucht für das bei ihr häufig vorkommende Wörtchen immer dieses Zeichen z. B. Bl. II.2; III.5; V.2; VI.2; VII.3 usw.

„Ere“ konnte sehr leicht durch das Homonym air = bezeichnet werden, nach dem Grundsatze Char. p. 23 „A word of the same sound, though of diverse sense, is written with the same.“ Oder man umschrieb

[1]) Char. p. 25: „Such be written with the character of h and a prick on the left side as: .“ Hier liegt ein offensichtlicher Druckfehler vor. Statt „such“ muß „his“ stehen, oder doch nach such eingeschaltet werden. Auch sagt schon Pocknell 1884, als er noch nicht Jane Seagers Stenogramm studiert hatte, nur aus der Kenntnis der Characterie heraus: „his may be written by the sign for he with a tick on the left side, thus = he, = his.“ Phon. Journal 1884, p. 87. Pape scheint das entgangen zu sein.

es mit den Synonymen within oder before. Mit before ist zweifellos auch after dargestellt worden, wie schon 1586. Letzteres Wort erwähnt jedoch Pape nicht.

„When“ ist bezüglich seiner Schreibung nicht in der Characterie vermerkt. Es liegt aber nahe, es mit then = [symbol] mittels dissenting signification darzustellen. when = [symbol]. Leider kommt dieses Wörtchen bei Jane Seager nicht vor, wohl aber ein beweiskräftiges Analogon. Auf dem letzten Blatt der Prophezeiungen Zeile 1 findet sich whence umschrieben mit thence. whence = [symbol].

„She“ schreibt Jane Seager mit he und einem Punkte rechts = [symbol], Bl. II.3; „her“ mit he und 2 Punkten rechts = [symbol], V.2. Diese Schreibungen sind nun allerdings nicht im Lehrbuche zu finden. Aber ich glaube auf keinen Fall, daß sie Neubildungen der Jane Seager sind; denn sie machen sehr den Eindruck einer alten echten Ableitung Brights selbst, so ganz noch im Sinne des Systems von 1586, wo der Punkt noch die Bedeutung verändern konnte, im neuen System kann er mit wenig Ausnahmen nur die Form verändern.

„Upon“ hätte sich ein Jünger Brights zusammensetzen können aus up und on, das beides als Sigel existierte. up = [symbol], on = [symbol]; also upon = [symbol]. Es wäre auch darzustellen mit on und consenting signification = [symbol]. Bei Jane Seager findet sich für upon die Schreibung [symbol] = up durchstrichen, Bl. VIII.4. Diese Bildungsweise halte ich für eine nicht sehr glücklich gewählte Selbsterfindung der Dame. Bright hätte wohl eine sinnreichere Bildung ausgedacht als gerade das Durchstreichen, denn dieses diente doch im allgemeinen zur Darstellung der kontradiktorischen Verneinung. — Auf jeden Fall war aber upon schreibbar in Brights System.

„Who“ ist auch nicht in der Characterie angegeben. Für dieses so häufige Wort sollte man allerdings ein Sigel erwarten und nicht bloß eine Umschreibung annehmen. Bei Jane Seager finden wir für who das Zeichen [symbol], also einen eigenen Charakter. Bl. VIII.3; II.5 (whose); IX.3 usw. Sehr auffallenderweise schließt sich nun gerade dieses Zeichen seiner Konstruktion nach genau an das letzte Sigel unter w an; [symbol] = use; die nächste Bildung muß sein [symbol], eben unser who. Vielleicht ist es von Bright vergessen worden in der Characterie wie auch holy (s. S. 13), oder es ist eine jener Neuprägungen, die jedem offenstanden; lieferte doch das System 326 characters mit noch nicht festgelegten Bedeutungen an die Hand.

Das Wörtchen „yes“ steht nicht der Table of English words, wohl aber yea, das durch I wiedergegeben werden soll. Eine Bejahungspartikel wäre damit schon für die Characterie nachgewiesen. Ich halte dafür, daß wir das unter den „Particles“ angegebene „eyee“ als „yes“ zu lesen haben.

Im Bodleiana-Original war 1884 noch „eyes" zu erkennen (Pocknell, Shorthand 1884 und Phonetic Journal 1884). Das Zeichen selbst = ſ liefert aber als den Anfangsbuchstaben seines Bedeutungswortes y (j) an die Hand! Also ergibt sich sehr zwanglos ſ = yes. eyee ist überdies ganz unverständlich.

In bezug auf „while" glaube ich annehmen zu müssen, daß Bright einst dafür einen eigenen character besaß, den er aber später mit einer andern Bedeutung belegte; denn das Wörterbuch gibt while noch als Sigel an, hier vergaß Bright offenbar nachzubessern. Darnach dürfen wir also auf keinen Fall annehmen, daß er nach 1588 in einem verbesserten System dieses Wort wieder mit einem Sigel begabt hätte. Es sollte eben umschrieben werden.

Auf „why" komme ich an späterer Stelle noch zu sprechen; hier sei nur bemerkt, daß ein Jünger Brights sich wohl eine Schriftform hätte bilden können; ich würde es, etwas kühn, aber kurz und klar mit [Zeichen] geschrieben haben, das ist = w + y, also buchstabiert. Diese Bildung ist gewiß nicht ganz systemgerecht, da eine Buchstabierung nur bei Namen verwendet wurde; aber Partikel bilden häufig eine Ausnahme, und so führe ich denn zur Entschuldigung für diese Inkonsequenz ein Analogon des Systemerfinders selbst an: „Amen" schreibt Bright mit „ [Zeichen] ", das ist a + m[1]).

Meine Nachweise der Schreibungen der von Pape „vermißten" Wörter im System von 1588 lassen wohl seine Äußerung gegenstandslos werden: „Es ist unerfindlich, wie Bright diese fundamentalen, ganz unentbehrlichen Wörter in seinem System übersehen und auslassen konnte."

Pape führt dann einige Beispiele und Gegenüberstellungen an, nach denen merkwürdigerweise die Fo das nach seiner Ansicht nach Brights System ausdrückbare Wort besitzt; die Q hat aber das „für Bright unmögliche Wort". Diese Tatsache ist für ihn ein weiterer Grund, ein vervollkommnetes System anzunehmen. Diesen Schluß halte ich für unstatthaft; denn wenn erst nachgewiesen werden soll, daß die Q ein stenographischer Raubdruck ist, so darf hinterher nicht aus den Eigenschaften der Q geschlossen werden, daß ihnen zu liebe das System so und so beschaffen sein muß. Diese Beweisführung bewegt sich in einem Zirkel. Diese letztere Begründung der Forderung des verbesserten Systems wird allerdings von Pape nicht sehr betont. Hauptgrund dafür sind ihm „namentlich" die „vermißten" Partikel.

---

[1]) Daß Bright die einfache Aneinanderreihung seiner Alphabetzeichen wohl kennt und in nötig erscheinenden Fällen skrupellos anwendet, ersieht man daraus, daß er bei Eigennamen sich ihrer bedient und sie ferner für Exponenten empfiehlt. S. p. 65 Anmerk.

In einem IV. Teile seiner Arbeit gibt uns Pape zusammengestellt „ein Verzeichnis der durch das Brightsche System verursachten und erklärbaren Varianten“ der Q und Fo von Richard III.[1]). Hier führt er besondere Abkürzungen für die Fehlerquellen ein, die dem System zur Last gelegt werden müssen. Ich zähle die Punkte — trotzdem sie zum Teil Wiederholungen sind — der Übersichtlichkeit wegen noch einmal auf. „1) Wörter, die bei Bright durch dasselbe Zeichen ausgedrückt werden[2]), 2) Wörter, die durch ähnliche Zeichen wiedergegeben werden, 3) Wörter, die nach Bright ausgelassen werden können, 4) Willkürliche, fälschliche Ersetzung eines echten characters durch einen andern, 5) nur durch einen Punkt oder kleinen Kreis unterschiedene Zeichen, 6) die durch einen Punkt bewirkte Veränderung des Singulars in den Plural, 7) des Präsens in das Präteritum, 8) des Präsens in das Futurum[3]), 9) bei Bright nicht vorhandene Wörter.“

Mit den unter dem letzten Punkte bezeichneten Wörtern meint Pape wohl solche, die weder in der Sigeltabelle noch im Wörterbuche angegeben sind; diese sind nach seiner Meinung nicht schreibbar. Diese Ansicht muß ich als vollkommen unbegründet und als ganz sicher falsch zurückweisen. In der Vorrede zur Characterie sagt Bright p. 14: „Bicause every man by his own reach can not consider how to refer all words, thou hast in this book an English dictionary with words of reference already thereto adjoyned to help such as of themselves can not so dispose them.“ Daraus ersieht man, daß das Wörterbuch nur als eine Hilfe für den Anfänger gedacht war. Es wollte keinesfalls erschöpfend sein. Fortgeschrittenere mußten sich — darin lag erst die Kunst — eigene Beziehungssigel zurechtlegen, das steht außer allem Zweifel. Schon Jane Seager beweist, daß auch Wörter, die in der Characterie nicht vorhanden sind, deshalb doch schreibbar waren; so finden wir von ihr folgende Wörter, für deren Darstellung weder das Wörterbuch noch die Sigeltabelle Andeutungen bietet, stenographiert: Bl. III.2 jewish = ʃ^{r} = gentle^{j}; Bl. V.1 virgin = ʈ^{v} = marry^{v}; Bl. VIII.4 upon = ⸗ = up durchstrichen.

Bei Vergleichung im einzelnen muß man sehr viele Beispiele Papes ohne weiteres als richtig anerkennen; mit einigen kann ich mich nicht einver-

---

1) Im allgemeinen sei hier der Gedanke ausgesprochen, daß, wenn eine Variante durch ein System erklärbar ist, sie noch nicht schlechthin ohne weitere Gründe auch durch dasselbe verursacht zu sein braucht. Wenn Dewischeit Sh. J. XXXIV p. 212 die stenographischen Schriftbilder von graves und graces mit Recht für verwechslungsähnlich hält und deshalb für ihre Vertauschung ein Stenogramm voraussetzt, so ist das nicht zwingend, denn die Verwechslung ist schon bei einem longhand-Manuskript sehr leicht möglich.

2) Diese Fassung ist — wie schon mehrfach bemerkt — nicht einwandfrei.

3) Punkt 6, 7, 8 sind streng genommen nur Unterarten von 5.

standen erklären. So z. B. holes (Q) und wounds (F) sind nach Pape bei Bright durch dasselbe Zeichen ausgedrückt worden. (Diss. p. 34, Akt I, Sz. 2.) Die Deutung scheint mir sehr gekünstelt und nicht einmal klar: „hole = corner, wound = sickness"(?) Nun sei fälschliche, willkürliche Vertauschung von hole und sickness eingetreten (!) Schon das Wörterbuch spricht gegen eine solche Konstruktion, wounded ist darin als mit hurt zu umschreiben angegeben.

Unter den Varianten, die von Pape mit der Verwechslungsfähigkeit ihrer stenographischen Entsprechungen erklärt werden, finde ich mehrere Angaben, denen ich nicht zustimmen kann. Die characters für majesty und king sollen z. B. sich sehr ähneln. (Diss. p. 35, Akt I, Sz. 4. 98): majesty: king = worship : prince = [Zeichen] : [Zeichen]; dabei ist die Weglassung des Exponenten m beim ersten Zeichen schon vorausgesetzt. Außerdem ist die Umschreibung von majesty durch worship auch nicht als die einzig mögliche hinzustellen. Jane Seager stenographiert Bl. XI.1 majesty mit [Zeichen] = ᵐgrace; das ist zugleich ein Beispiel dafür, daß die Angaben des English dictionary nicht als bindend zu betrachten sind, dort ist für majestie allerdings worship als zu gebrauchendes Sigel vorgeschlagen.

Ein Versehen liegt wohl vor in der Gegenüberstellung: keepe : blesse = [Zeichen] : [Zeichen]. (Diss. p. 36 unten Sz. 3). Die richtigen characters für die beiden Wörter sind: [Zeichen] : [Zeichen]. Mit dieser Korrektur ist zugleich ausgesprochen, daß eine Verwechslung der beiden Zeichen wegen sehr großer Ähnlichkeit nicht gerade wahrscheinlich ist, aber doch nicht unmöglich erscheint.

Die stenographischen Entsprechungen von would und will verhalten sich nicht wie [Zeichen] : [Zeichen] (Diss. p. 37, letztes Beispiel), sondern beide Begriffe wurden mit demselben character [Zeichen] bezeichnet.

Spech : words (Diss. p. 38, Sz. 3, 160) ist in Characterie nicht gleich [Zeichen] : [Zeichen], sondern gleich [Zeichen] : [Zeichen], also umgestellt und schräg.

Bei mehreren Beispielen drängt sich mir der Gedanke auf, daß die Deutung der betreffenden Quartovariante viel einfacher vorzunehmen sei, wenn man, anstatt alles den Systemmängeln und einer etwaigen „Verwechslung" zuzuschreiben, wie Pape es tut, eine bewußte Vertauschung seitens des Stenographen annimmt. Z. B. erklärt Pape die Varianten appeare (Q) und are seen (F) so: (Diss. p. 36, Sz. 3) appeare = seem [Zeichen], see = [Zeichen]. [Zeichen] ist mit [Zeichen] verwechselt worden. Hierbei ist aber außerdem noch die wenig wahrscheinliche Auslassung des Hilfsverbs anzunehmen. Einfacher scheint mir die Vermutung, der aufnehmende Kurzschriftler hat beim Hören des Satzes: they are seen, der für einen Kenner der Characterie doch gar keine Schwierigkeit in der Schreibung bietet, schnell das kürzere

„they appeare“ bewußt substituiert; das System erlaubte ihm das: „the sense is only to be taken!“

Kurz seien noch, um Papes nicht ganz treffende Fassung zu gebrauchen, die „Wörter, die bei Bright durch dasselbe Zeichen ausgedrückt werden“, näher betrachtet. Genau genommen gehören in diese Rubrik nur Synonyme, die mit demselben Buchstaben beginnen und von denen keins Sigel ist, wie tell und talke, und Unterarten eines Gattungsbegriffes, die mit demselben Buchstaben beginnen, wie bee und butterfly, beides = = ^{b}fly. Andere Beispiele letzterer Art sind: apple, acorn = = ^{a}fruit; plumme, prune, peach = = fruit^{p}; cape, cloake, coate = = ^{c}garment; girdle, glove, gown, garter = = ^{g}garment; shoe, shirt, sleeves, slippers = = ^{s}garment[1]). So bedeutsam, wie dieser Mangel zunächst erscheinen mag ist er in Wirklichkeit nicht[2]). Selten wird man in einen Zusammenhang eine andere Spezies, die mit dem gleichen Buchstaben beginnt, einsetzen können, ohne den Sinn zu zerstören. Ist es aber möglich, so hatte das ursprünglich hingehörende Wort nicht eine so große Bedeutung, als daß nicht auch das vikarierende denselben Zweck verrichten könnte. Erst mit Dewischeits berechtigter Annahme, daß die Exponenten wegfallen, die die accompanied signification erfordert, war einer Menge von Fehlern Tür und Tor geöffnet.

Im Anschluß an Pape hat A. Seeberger im Archiv für Stenographie einen Aufsatz veröffentlicht „Zur Entstehung der Quartausgabe des „First Part of Jeronimo“[3]). Er kommt darin zu dem Ergebnis: „Die in der Bodleiana befindliche Quartausgabe des First Part of Jeronimo ist entstanden durch eine während der Aufführung vorgenommene Nachschrift mittels des im Zeitraum 1588—1605 vervollkommneten Systems von Bright.“ Soweit die Stenographie in Betracht kommt, sollen zu dieser Arbeit einige kritische Ausführungen gegeben werden: Über die Art der Untersuchung,

---

[1]) Faßt man die Vorschriften der Characterie ganz streng, so gilt nicht einmal für diese Wörter, daß sie mit demselben Zeichen geschrieben werden: Ch. p. 30 „If the accompanied signification have two words of like beginning as ledde and latine, take two of the first letters made into one character as before any names for difference. If two be like (which is very rare), leave the vowel or the consonant of the one for difference as in strech and strain and take that which may make the difference.“ Für eine Schnellschrift ist jedoch die Anwendung einer solchen umständlichen Bezeichnung ganz ausgeschlossen. Jane Seagers „Prophecies of the ten Sibylls“ enthält nicht ein einziges Beispiel dieser Art. Eine Vorstellung von Brights Absicht in dem Satze „two of the first letters made into one“ können wir uns aber bilden an dem von ihm selbst so geprägten Sigel für Amen = = a + m.

[2]) Einige wenige Fälle, wo dasselbe Zeichen in verschiedener Bedeutung gebraucht wird, finden sich sogar in neueren Stenographiesystemen z. B. bei Gabelsberger: = 1) einen, 2) können. = 1) ihn, 2) in.

[3]) Arch. f. St. 1908, p. 236 ff.

die nicht so sein konnte wie die Papes über Richard III., da wir für dieses Drama 2 Ausgaben haben, sei Seeberger selbst zitiert: „Es ist uns hier nicht möglich, denselben Weg einzuschlagen, wie ihn Dewischeit bei seiner Shakespeareuntersuchung beschritten hat; denn daß z. B. in den Quartos in überaus zahlreichen Fällen statt der richtigen Wörter in falscher Weise deren Synonyma stehen, das wissen wir eben nur aus den Folio- oder aus den betreffenden späteren Quartoausgaben. In unserem Falle haben wir jedoch keine weitere Ausgabe. — Hätten wir eine weitere authentischere Ausgabe, so könnten wir durch Vergleiche die Richtigkeit beziehungsweise Unrichtigkeit des Wortes paths [das ist das vorangegangene Beispiel] feststellen; würde es in einer authentischeren Ausgabe waies statt paths heißen, dann wüßten wir sofort, daß wir es jedenfalls mit dem System Bright zu tun hätten (!). Wir können also nichts weiter tun als nachsehen, ob wir möglichst viele Fehler richtig so erklären können, daß die Benutzung des Systems klar hervorgeht.“ In vielen Fällen ist das zweifellos Seeberger gelungen. Gegen manches jedoch, was er anführt, habe ich Bedenken. So sagt er, I sent sei in der Brightschen Stenographie gleich I am sent gemäß der Anweisung „The sense is only to be taken“. Nach meiner Meinung wird aber durch Weglassung des am der Sinn doch verändert. Ferner heißt[1]) es: „Obtaine my love statt (was der Sinn verlangt) obtain thy (your) love. Bright: your = thy = ꝭ. my = ρ (I). Es wäre sehr leicht möglich, daß hier her love gelesen werden soll: wir finden jedoch her nicht, weil her nach Bright nicht geschrieben werden kann (!!). — — — Es wäre nach Brights System auch möglich, daß der Nachschreiber her ersetzt hat durch she = woman (!!) = ʃ (!!), und wir es hier infolge undeutlicher Schreibung mit einer Verwechslung von ρ und ʃ zu tun hätten.“

Diese „Erklärung“ enthält neben viel Gekünsteltem viel Falsches. Zunächst ist your nicht gleich thy in Characterie; sondern your ist [Zeichen], thy = [Zeichen] (thyne); ꝭ bedeutet thou und nicht thy oder your. her konnte geschrieben werden = [Zeichen]. Ferner ist das Zeichen für she nicht gleich dem für woman. she = [Zeichen]. woman = [Zeichen], also nicht nur ʃ, das bedeutet nur man. Schließlich ist ρ und ʃ kaum verwechslungsähnlich zu nennen.

Seeberger rechnet überhaupt in sehr starkem Maße mit solcher Verwechslungsmöglichkeit ähnlicher Zeichen. So ist nach ihm auf falsche Schreibung oder „Verzerrung“ der Zeichen zurückzuführen die Vertauschung von mine mit mind = [Zeichen] : [Zeichen])[2]; ferner von fate und pate = [Zeichen] : [Zeichen] [1]); in diesem Beispiele sind Seebergers Bedeutungsangaben bzw. Zeichen nicht richtig; [Zeichen] heißt zunächst fortune und [Zeichen] feede.

---

[1]) Archiv f. Stenogr. 1908, p. 246.
[2]) A. f. St. 1908, p. 244.

Einmal muß statt „say“, das die Quarto aufweist, „write“ postuliert werden. Auch hier sollen die stenographischen Wortbilder verwechslungsähnlich aussehen: : ; ein andermal soll hard = mit heard = vertauscht worden sein; wenn schon eine Vertauschung vorliegt, so ist sie in diesem Fall eher auf longhand zurückzuführen, es könnte auch eine bewußte Substitution vorliegen, denn eine Graphik heard konnte zu Shakespeares Zeit mit a gesprochen werden.

Falsch ist es, wenn Seeberger sagt, daß Bright kein Zeichen für without hatte. without = [1]

Ferner heißt es[2]: „my minds a giant, though my bulk bee full. Inhalt wie der Reim mit dem vorhergehenden all weist auf small statt full hin. Nun kann aber Bright small tatsächlich nicht schreiben (!), wohl aber das Gegenteil (!): = full. Wir hätten hier also ein schlagendes Beispiel der Anwendung der dissenting signification.“

Diesem Schluß kann ich nicht beistimmen. Gewiß, full kann Bright schreiben, aber auch small. Dann ist das Gegenteil von small auch nicht full, sondern great. In der Table of English words steht auch klar angegeben, daß small durch great = zu umschreiben sei.

Eine von Seeberger nicht erkannte Unterstützung seiner Hypothese, daß die Quarto des First Part of Jeronimo mit Brights System aufgenommen wurde, finde ich in folgendem, p. 259: „Eine Frage bleibt ungelöst. In der Stelle: till when receive this token“ muß unbedingt then stehen. Wie kommt der Stenograph dazu, statt then, das er schreiben kann, when zu setzen, das wir in Brights Lehrbuch vergeblich suchen?“ When konnte nach Bright allerdings geschrieben werden, und zwar gerade mit then; das ersehen wir aus Jane Seagers Stenogramm, wo das Analogon thence zur Umschreibung von whence benutzt ist, XII.1. Vielleicht hörte der Stenograph falsch und schrieb so statt then when. Bei der Auflösung setzte er dann dieses Wort ein[3].

---

[1]) Die Characterie hat für eine falsche Bedeutungsangabe, nämlich that. Dies ist aber schon einmal da, unter t, wo es auch hingehört. Die richtige Bedeutung des nun freien Zeichens liefert uns Jane Seager als without, Bl. II.1.

[2]) A. f. Stenogr. 1908, p. 246.

[3]) An eine Stelle des Seebergerschen Aufsatzes sei noch eine Vermutung geknüpft, p. 258: „Nun gibt es eine Anzahl von Fehlern, die durch das System Bright nicht erklärt werden können, ja die direkt das Gegenteil zu beweisen scheinen. So haben wir beinahe stets für well das Wort why stehen — —. Wie kommt hier das falsche Wort why herein? Es kann ja von Bright gar nicht geschrieben werden.“ Dieser Satz bringt mich auf die Vermutung, daß Bright vielleicht doch ein Sonderzeichen für why gehabt hat. Da nun die zitierte Stelle besagt, daß immer well für why einzusetzen ist, so liegt der Gedanke nicht fern, daß der Stenograph ein Zeichen benutzte, das ihm zunächst well bedeutete, das er — oder vielleicht auch ein anderer — bei der Entzifferung jedoch stets für why las. Merkwürdigerweise findet sich in

Am Schlusse seiner Abhandlung kommt Seeberger wieder auf die Annahme einer vervollkommneten Ausgabe der Characterie zu sprechen. Sein einziges Argument sind mit Pape die „vermißten" Wörter. Ich glaube diesen Grund im vorangegangenen entkräftet zu haben. Außerdem ist im allgemeinen zu bedenken, daß das, was wir aus Brights Leben in jenen Jahren wissen, gar nicht dazu angetan ist, eine Umarbeitung des Systems auch nur wahrscheinlich zu machen. Im Jahre 1588 noch wurde ihm ein Töchterchen geboren, wenige Monate darauf trug er es zu Grabe. 1591 wurde er Rektor zu Methley, wo er sich also in völlig neue Verhältnisse einzuarbeiten hatte, 1592 starb ihm der Vater. Aus den folgenden Jahren hören wir von Streitigkeiten, die ihm wohl kaum Lust und Zeit für eine nicht einmal nötige Umarbeitung seiner Stenographie ließen. 1594 bekam er noch die Pfarre von Berwick in Elmet hinzu. Endlich nach 1602 wird ihm wohl das bessere System seines Konkurrenten John Willis doch langsam die Freude an seiner Kunst vergällt haben.

Die in den Hauptzügen zweifellos mit Erfolg angestellten Untersuchungen Papes und Seebergers nach den grundlegenden Ausführungen Dewischeits beweisen aufs neue, daß an des letzteren Hypothese, die Unvollkommenheiten vieler Quartotexte aus der Shakespearezeit erklären sich aus der stenographischen Aufnahme der Stücke mit Brights Characterie, nicht mehr gezweifelt werden darf[1]).

---

der Characterie unter den „Particles" ein Zeichen o– = well; diese Bedeutung ist auffällig, da doch das Adjektiv good zur Bezeichnung von well genügte; ein Sonderzeichen dafür wäre also Luxus. Das Wörterbuch bestätigt auch ausdrücklich, daß well durch good wiederzugeben sei. Darnach bliebe für o– eine Bedeutung, oder doch wenigstens eine zweite Bedeutung frei. Ich vermute, durch Seebergers Ausführungen veranlaßt: why. Durchaus nicht für ausgeschlossen halte ich es, daß o– why und well zugleich bedeuten kann. Beide kommen sich dem Sinne nach als farblose Beteuerungspartikel so nahe, daß Bright, der doch sogar viel bedeutungsvolleren Synonymen gleiche Grundsigel gab, ihnen promiscue das gleiche Zeichen zuwies. Somit wäre vielleicht noch das letzte der von Pape „vermißten" Partikeln als Sigel in der Characterie selbst entdeckt. (Vgl. p. 62.)

[1]) Da nur auf der ganz eigenen Beschaffenheit des Brightschen Systems Dewischeits Beweisführungen ruhen und ruhen können, so weise ich entschieden Dewischeits mir unverständliche Bemerkung zurück: A. f. St. 1897, p. 58: „Erbringe ich durch das Brightsche System den Nachweis, daß die Quartos sich aus stenographischen Nachschriften zusammensetzen, so habe ich dies erst recht mit den System von Willis erwiesen (1602), denn letzteres bedeutet ohne allen Zweifel vor der Schöpfung Brights einen Fortschritt." Dewischeit selbst hat dies als falsch erkannt, denn in dem umgearbeiteten Aufsatz im Sh. J. 1898 ist dieser unhaltbare Satz weggelassen; letztere Abhandlung stellt überhaupt gegenüber der ersteren manche Verbesserung dar.

ANHANG.

Neue Gesichtspunkte für stenographische Untersuchungen von Shakespeare-Quartos; dargelegt an der ersten Quarto der „Merry Wives of Windsor" 1602.

Vorbemerkung.

Die vorangegangenen Darlegungen wollen textkritischen Untersuchungen von Shakespearequartos mit Heranziehung des Brightschen Systems eine sichere Grundlage bieten. Das Eindringen in die Entwicklung und den Aufbau dieser Kurzschrift ließen mir im Laufe der Zeit mehrere Erkenntnisse reifen, die — im Sinne Dewischeits, aber von ihm noch nicht dargelegt — dahin gehen, aus gewissen besonderen Beschaffenheiten von Texten notwendigerweise zu ihrer Erklärung die Verwendung von Brights Stenographie bei ihrer Herstellung zu postulieren.

Um im folgenden Einheitlichkeit zu wahren und den angeführten Beispielen durch ihr Zusammenwirken mehr Beweiskraft zu verleihen, seien alle Belegstellen aus einem Drama genommen, und zwar ist die Quarto der „Merry Wives of Windsor" von 1602 im Vergleich zur Folio von 1623 als zugrunde liegende Version gewählt.

Zur besseren Übersicht und vor allem auch, um darzulegen, inwiefern ich berechtigt bin, gerade diese Quarto der Lustigen Weiber von Windsor heranzuziehen, sei zunächst kurz das Verhältnis der Quarto zur Folio dieses Lustspiels behandelt.

1. Kapitel.

Verhältnis des Quarto- zur Folioversion der „Merry Wives of Windsor".

Das genaue Kompositionsdatum der „Merry Wives of Windsor" ist noch nicht festgestellt. Den frühesten Eintrag im Stationer's Register, der auf dieses Stück bezug nimmt, finden wir unter dem 18. Januar 1601—2[1]).

[1]) „John Busby Entred for his copie vnder the hand of master Seton | A booke called an excellent and pleasant conceited commedie of Sir John ffaulstof and the merry wyves of Windesor.

Arthure Johnson Entred for his Copye by assignement from John Busbye, A booke Called an excellent and pleasant conceyted Comedie of Sir John ffaulstafe and the merye wyves of Windsor."

Die Entstehung unserer Komödie wird aus guten Gründen, die hier nicht näher ausgeführt werden können, für das Jahr 1598 angesetzt[1]). Die Shakespeareforschung kennt bis jetzt 3 wichtige selbständige Nachrichten über die Abfassung dieses Dramas, die für die Beurteilung des Lustspiels sehr bedeutsam sind. 1702, also immerhin schon 100 Jahre nach Elisabeth, teilt uns John Dennis in einer Umarbeitung der „Lustigen Weiber": The comical Gallant in der Vorrede mit, daß Shakespeares Komödie auf Befehl der Königin Elisabeth geschrieben worden sei: „This comedy was written at her command, and by her direction, and she was so eager to see it acted, that she commanded it to be finished in fourteen days; and was afterwards, as tradition tells us, very well pleased at the representation." 1709 erzählt Rowe in seinem „Life of Shakespeare" von der Königin Elisabeth: „She was so well pleased with that admirable character of Falstaff in The Two Parts of Henry the Fourth, that she commanded him to continue it for one play more and to show him in love. This is said to be the occasion of his writing The Merry Wives of Windsor." Ein Jahr später, 1710, bestätigt uns Gildon in seinen „Remarks on the Plays of Shakespeare" diese Mitteilungen.

Die Quellenfrage ist sehr kompliziert. Man weiß, daß der Handlung italienische Stoffe zugrunde liegen, man kennt aber nicht die Form, in der sie dem Dichter zu Hand waren[2]).

An frühen Drucken der „Merry Wives" besitzen wir 3 Quartausgaben, nämlich von 1602, 1619 und 1630; dazu die vier Folioausgaben, als deren wichtigste natürlich immer die erste von 1623 in Betracht kommt. Die Quarto von 1619 ist ein ziemlich genauer Abdruck der von 1602, die von 1630 ist der Folio von 1623 nachgedruckt. Unsere Ausgaben stellen demnach nur 2 Versionen dar, auf die im folgenden auch immer

---

[1]) Vgl. u. a.: Porter and Clarke „Merry Wives of Windsor". First Folio Edition. p. 120 ff. und Hart, Arden Sh. „M. W. of W." p. XXXVII ff.

[2]) Baeske „Old-Castle-Falstaff in der englischen Literat. bis auf Sh." Palaestra. H. I. Berlin 1904, p. 93 stellt die Quellen zusammen. „Seit Malone pflegt man gewöhnlich folgende anzusetzen: 1) „The two Lovers of Pisa" in Tarltons „News out of the Purgatorie". 1590 nach einer Novelle in Straparolas „Notti piacevoli" 1551. (Hazlitt. Sh.-Libr. I. 3, p. 60—72). 2) „The Fortunate, the Deceived and the Unfortunate Lovers" 1632 (Nach Malone aber schon zu Shakespeares Zeit bekannt) aus Giovanni Fiorentinos „Peccorone" 1558. (Hazlitt Sh.-Libr. I. 3, p. 17—32.) 3) „The Fishwife's Tale of Brentford" in „Westward for Smelts." 1620. Gleichfalls schon vorher bekannt. (Hazlitt Sh.-Libr. I. 3, p. 73—88.) Dazu kommen nun als stark wirkende Vorbilder hinsichtlich der Charakterzeichnung und einzelner Motive. 4) Plantus' „Miles gloriosus." 5) Udall's „Ralp Roister Doister." 1552. 6) Lyly's „Endymion" 1585." — Im Anhang der Ausgabe der „M. W." in Cassels National Library ist „the Story of Lucius and Camillus" zu finden, eine englische Version der Geschichte unter 2).

nur Bezug genommen wird: der Quartotext von 1602 und die Folioausgabe von 1623. Diese beiden Versionen weichen nun ziemlich stark voneinander ab[1]).

Der Foliotext stellt entschieden die vollständigere und bessere Fassung dar, ob die authentische, die Shakespeare seinem Stücke gab, ist damit noch nicht ausgesprochen. Die augenfälligsten Unterschiede der beiden Ausgaben bestehen darin, daß die Folioversion Einteilung in Akte und Szenen zeigt (5 Akte mit zusammen 23 Szenen) und eine Länge von 2624 Zeilen hat, während die Quartoversion keinerlei Einteilung in Akte oder Szenen aufweist und nur 1624 Zeilen umfaßt[2]). Vielfach sind die entsprechenden Szenen einander sehr ähnlich, oft stimmen sie in vielen Zeilen wörtlich überein. Gegen den Schluß des Stückes gehen die beiden Versionen immer mehr auseinander.

Der besseren Übersicht wegen ist in folgender Tabelle die Zeilenanzahl der Einzelszenen gegenübergestellt. Man kann im allgemeinen schon daraus erkennen, wo ungefähr eine Übereinstimmung vorhanden ist[3]).

---

[1]) Die Meinungen über die Ursachen dieser Abweichungen sind noch geteilt. Zunächst sei hier nur bemerkt, daß Halliwells Ansicht, wie sie sich in dem Titel seiner Ausgabe der Quarto 1842 ausdrückt: „The first sketch of Sh's. Merry Wives of Windsor", heute wohl nicht mehr geteilt wird. Diese Ansicht war von Pope aufgebracht worden. Johnson äußerte sich ähnlich (in seiner Ausgabe der Werke Sh.s, Bd. I, p. 308): „The old edition 1602 is a rough draught." Sidney Lee in seinem „A Life of Shakespeare" 1899 spricht von der Quarto als „an imperfect draft", p. 135.

[2]) Der Titel der Q von 1602 lautete (S. Pollard, Sh. Folios and Quartos, p. 45): „A Most pleasaunt and excellent conceited Comedie, of Syr John Falstaffe, and the merrie Wiues of Windsor. Entermixed with sundrie variable and pleasing humours, of Syr Hugh the Welch Knight, Justice Shallow, and his wise Cousin M. Slender. With the swaggering vaine of Auncient Pistoll, and Corporall Nym. By William Shakespeare. As it hath bene diuers times Acted by the right Honorable my Lord Chamberlaines seruants. Both before her Maiestie, and elsewhere. London. Printed by T. C. (= Thomas Creede) for Arthur Johnson, and are to be sold at his shop in Powles Church-yard, at the signe of the Flower de Leuse and the Crowne. 1602." Neudrucke der Quarto von 1602 finden sich von Halliwell 1842; Griggs (Faksimile) 1888; Hazlitt Sh.-Libr. II.2. 1875; Furnivall (Old-Spelling Shakespeare, unter dem Foliotexte) 1908; Greg 1910 (beste und zuverlässigste Ausgabe). Faksimile der 1. Folio: von Sidney Lee und von Methuen. Andere Neudrucke des Foliotextes: Porter and Clarke. First Folio Edition; Oldspelling Shakespeare edit. by Furnivall. Alle neueren Editionen richten sich natürlich nach der Folio. Beste Ausgabe: Arden-Sh. „M. W. of W." von Hart; die einzige mit deutschem Kommentar noch die von Delius.

[3]) Die mit einem Stern versehenen Szenen sind, unter dem Gesichtspunkte der Übereinstimmung mit der Folio betrachtet, die besten Szenen der Quarto. Deshalb werden sie auch besonders zu den späteren Beispielen herangezogen. Die Zählung der Fo nach dem Faksimiledruck von Sidney Lee 1902 (Chatsworth Copy). Von den 1000 Exemplaren stand mir Nr. 942 (Leipziger Universitätsbibliothek) zur Verfügung. Zählung der Quarto nach Gregs Ausgabe 1910.

	Fo	Q		Fo	Q
Akt I. Sz. 1.	184	*120	Akt IV. Sz. 1.	77	—
— 2.	12	*13	— 2.	210	92
— 3.	98	*104	— 3.	13	*11
— 4.	154	73	— 4.	97	*58
Akt II. Sz. 1.	218	154	— 5.	126	*97
— 2.	296	*179	— 6.	57	*38
— 3.	91	*62	Akt V. Sz. 1.	30	—
Akt III. Sz. 1.	111	*81	— 2.	16	—
— 2.	82	41	— 3.	26	—
— 3.	216	124	— 4.	3	—
— 4.	112	72	— 5.	252	189
— 5.	143	116		2624	1624

Die Quarto ist trotz ihrer Kürze, in sich betrachtet, vollkommen verständlich nach ihrem Aufbau; vielfach erklärt sich der geringe Umfang gegenüber der Folio daraus, daß lange, aber für die Entwicklung der Handlung unbedeutende Partien, die die Folio aufweist, fehlen; so I.1 die Einführungsszene mit den vielen Wortspielen, I.4 die Fentonszene, IV.1 die Schülerszene. Hervorgehoben sei, daß die Q — trotzdem sie ganz offenbar nicht den authentischen Text darstellt — mehrere Zeilen aufweist, in denen sie unzweifelhaft eine größere Vollständigkeit darbietet, als die Folio[1]). Viele moderne Ausgaben nehmen deshalb mehrere dieser Quartolesungen als wahrscheinlich authentische mit auf. Hier liegt auch der Grund, warum viele Forscher keine unserer beiden Versionen als rein und echt, d. h. so wie sie aus Shakespeares Hand hervorging, ansehen wollen; so nehmen die Cambridge Editors an, daß die Folio gedruckt sei „from a carelessly written copy of the authors manuscript." Immerhin ist zu sagen, daß der Foliotext der authentischen Version am nächsten gestanden hat, deshalb ist auch er im folgenden, da er relativ das Beste darstellt, als die Fassung hingestellt, an der wir die Vollkommenheit oder die Mängel der Quarto bemessen.

Daß unsere beiden Texte Fo und Q auf ein gemeinsames Original zurückgehen, nimmt Daniel an: „My conviction is in favour of one common original for both versions"[2]).

Bezüglich der Entstehung des Quartotextes ist kaum daran zu zweifeln, daß er auf eine Bühnenversion zurückgeht. Schon der Titel deutet darauf

---

[1]) Q. Z. 44, 129, 162, 401, 773, 758, 1376, 958. 1306—10. Greg. p. XVIII.

[2]) Shakespeare's Merry Wives of Windsor: The first Quarto 1602. A Facsimile in Photo-Litography by William Griggs. With introduction by P. A. Daniel, p. VII. London 1888.

hin: „As it hath bene diuers times Acted by the right Honorable my Lord Chamberlaines servants. Both before her Majestie, and elsewhere.“

Unsere beiden Versionen stehen sich, wenn man einmal vom Wortlaute absieht und auf die Handlung blickt, außerordentlich nahe. Besonders gute zeigt dies das ziemlich genau entsprechende Auftreten der Personen, wie es folgende Tabelle veranschaulicht[1]):

Folio = — / Quarto = ·	Akt I				Akt II			Akt III					Akt IV						Akt V				
	1	2	3	4	1	2	3	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5
Justice Shallow	—·				—·		—·	—·	—·	·	—·			—·		·				—			·
Slender	—·						—·	—·	—·	·	—·					·				—			—·
Sir Hugh	—·	—·						—·	—·	—·			—	—·		—·	—·					—	—·
Mr. Page	—·				—·		—·	—·	—·	—·	—·			—·		—·				—			—·
Falstaff	—·		—·			—·				—·		—·		—·			—·		—				—·
Bardolph	—·		—·			—·		·				—·			—·		—·						
Nym	—·		—·		—·																		
Pistol	—·		—·		—·	—·																	—
Anne	—·										—·												—·
Mrs. Ford	—·				—·					—·				—·		—·					—		—·
Mrs. Page	—·				—·				—·	—·	—·		—	—·		—·					—		—·
Simple	—	—·		—·				—·									—·						
Host			—·		—·		—·	—·	—·						—·		—·	—·					
Robin			—·			—·			—	—													
Mrs. Quickly				—·	—·	—·					—·	—·	—				—·		—				—·
Rugby				—·			—·	—·	—														
Dr. Cajus				—·			—·	—·	—·	—·				—			—·				—		—·
Fenton				—							—·							—·					—·
Ford					—·	—·			—·	—·		—·		—·		—·			—				—·
John (servants)										—·				—·									
Roberts (servants)										—·				—·									
William													—										
Fairies																						—	—·

Die Ursachen für die schlechte Textgestalt der Quarto sind wohl in der Art und Weise ihrer Herstellung zu suchen. Der rechtliche Weg für einen Drucker der elisabethanischen Zeit, einen Dramentext zu erlangen, war der, daß er einer Schauspielertruppe das Manuskript abkaufte. „Andere Wege waren, daß man entweder ein Manuskript stahl, oder daß man sich die verschiedenen Rollen der Schauspieler geben oder von ihnen aus dem Gedächtnisse vorsagen ließ und nachschrieb und daraus dann ein Gesamtmanuskript zusammenstellte. Weiterhin konnten Leute mit gutem Gedächtnis nach mehrmaligem Theaterbesuch den Text aus dem Gedächtnis

[1]) Nach Griggs-Daniel, p. XX.

aufschreiben. Oder schließlich konnte man während der Aufführung den Wortlaut nachstenographieren"[1]).

Für unsere Quarto der „Merry Wives" haben wir bezüglich ihrer Entstehung sicher einen jener letztgenannten Wege anzunehmen. Daß Stenographie eine Rolle dabei gespielt habe, wurde schon ziemlich früh angenommen. Bereits Halliwell, der die Quarto 1842 noch als „first sketch of the play" betrachtet, nennt sie späterhin „a very defective copy made up by some poetaster, with the aid of shorthand notes." Daniel schreibt 1888 (p. IX): „To the performance the literary hack, employed by the stationer to obtain a copy, resorted with his notebook. Perhaps he managed to take down some portions ot the dialogue pretty accurately in shorthand"[2]) Greg[3]) ist auch der Ansicht, daß Raub von der Bühne weg dem Quartotext zugrunde liege: „The playhouse thief reveals himself in every scene." Aber im weiteren Verlaufe seiner Ausführungen will er gerade für den vorliegenden Fall dem Dieb durchaus nicht irgendwelche schriftlichen Aufzeichnungen zuschreiben (p. XXVII) „Daniel credits him (= the playhouse thief) with a knowledge of shorthand and the use of a notebook. That some playhouse pirates relied on these devices seems to be established. — In the present case there seems nothing to suggest that the reporter relied as a rule on anything but his unaided memory." Gregs Ansicht in bezug auf die Herstellung des Quartotextes ist, was schon Daniel als eine Möglichkeit hinstellt, daß ein Schauspieler beträchtliche Partien des Stückes dem Verleger besorgte; und zwar, äußert Greg, sei es „simply, that the pirate who procured the copy for Busby was none other than the actor of the Host's part." p. XL. Die Gründe, die er dafür bringt, sind im allgemeinen folgende: Der Wirt erscheint in 8 Szenen des Foliotextes, alle diese sind erhalten in der Quarto; in den Partien, in denen der Wirt auf der Bühne ist, sind die Übereinstimmungen von Q und Fo auffällig häufig, oft wörtlich. Manchmal erscheint mir Gregs Argumentierung nicht recht überzeugend zu sein, z. B. in folgendem: „Not only do we find the Host's part alone usually in more or less verbal agreement in the two versions, not only do we as a rule find the versions springing into substantial agreement when he enters and relapsing into paraphrase when he quits the stage, but when he disappears for good and all at the end of the

[1]) Bericht über die XII. Hauptversammlung des Sächsischen Neuphilologenverbandes 1914. Prof. Dr. Förster „Die Überlieferung der Shakespeareschen Dramen" p. 8.

[2]) Ähnlich spricht sich auch Jusserand „Hist. litt. du peuple anglais" aus, wenn auch nicht direkt über die „Merry Wives" (S. 606): „Les pirates publiaient sous ses (Sh.s) yeux des textes de ses drames, parfois exacts, parfois compilés à la diable avec des fragments de rôles empruntés ou volés aux acteurs, complétés au moyen d'inventions grossières ou de notes prises à la représentation par la sténographie."

[3]) Greg: Shakespeare's Merry Wives of Windsor 1602. Oxford 1910.

fourth act (and the actor very likely went home or to the tavern) we find what remains of the play in a more miserably garbled condition than any previous portion“ (p. XLI).

Man wird auch nicht von einem Satze überzeugt, wie: „I see no justification for conjecturing two agents where one will suffice.“ Zunächst hat Gregs Ansicht, daß der Wirt der Räuber war, der John Busby den Quartotext lieferte, zweifellos etwas Bestechendes; bei genauer Vergleichung der beiden Versionen ergibt sich aber doch manches, was Gregs Hypothese entgegentritt. Folgende Punkte, gedrängt zusammengestellt, sprechen gegen Gregs Gründe und Hypothese: 1) Die Wirtsrolle, als die einer Hauptperson, mußte von jedem „play house thief“, auch von einem shorthand-pirate, möglichst gut wiedergegeben werden, daher die relativ treue Übereinstimmung der Quarto mit der Folio; 2) wörtliche Kongruenz der beiden Versionen in der Wirtsrolle ist nicht durchaus vorhanden, was doch wohl bei Richtigkeit der Gregschen Hypothese zu erwarten wäre; 3) die Übereinstimmungen in den Rollen der anderen Personen sind in den Szenen, in denen der Wirt mit auf der Bühne ist, nicht immer so stark, wie man es erwarten sollte von dem Bericht eines Schauspielers, der sicher häufig diese Reden mithörte; 4) manchmal weisen die beiden Versionen auch nach dem Abgange des Wirts wörtliche Entsprechungen auf; dies ist insofern auffällig, als bekanntlich die meisten Schauspieler gerade den ihrem Abtreten folgenden Partien wenig Aufmerksamkeit schenken; 5) auffällig ist ferner, daß manchmal sogar die Stichworte, auf die hin der Wirt den Dialog aufzunehmen hat, nicht übereinstimmen; gerade die „watch words“ kennt aber der Schauspieler genau. — Greg gibt auch keinen Grund an, warum der Stenographie bei der Entstehung der Quarto kein Platz einzuräumen sei, wo doch so manches — wie das nächste Kapitel zeigen wird — gebieterisch darauf hindeutet; offenbar ist Greg in diesem Sinne gar nicht an die Untersuchung herangetreten[1]).

Im folgenden seien einige Gründe angeführt, die zunächst ganz im allgemeinen darauf hinweisen, daß der Quartotext seine Entstehung einer Nachschrift — ob stenographisch sei noch dahingestellt — einer wirklich geschauten Aufführung verdankt. Bereits Daniel schreibt (p. 9): „In support of the theory that the copy for the Q Merry Wives was obtained by witnessing the performance of the play, the elaborate descriptive stage directions are especially noteworthy.“ Die Folio enthält viel weniger Bühnenanweisungen als die Quarto.

[1]) In einer Anmerkung, p. XXVII, konzediert Greg aber doch etwas: „Of course, if there was any extensive revision of the text between quarto and folio, the former though still demonstrably corrupt may represent its original much more closely than we are aware, and in that event the case in favour of a stenographic copy would be strengthened.“!

Ein anderer wichtiger Grund, der für eine Nachschrift während der Vorführung spricht, sind gewisse Auslassungen der Quarto in Szenen, die sonst gut wiedergegeben sind. Besonders 2 wichtige Stellen, die schon Daniel (p. 10) anführt, weisen deutlich daraufhin, daß wir tatsächlich Auslassungen im Quartotext anzunehmen haben, die Folio gibt uns das Fehlende an die Hand.

Zunächst Fo Akt IV Sz. 5 (p. 57, Spalte 1[1])): Simple erwartet, die vermeintliche „mother Pratt' aus Falstaffs Zimmer herunterkommen zu sehen. Simple kommt von seinem Herrn Slender und hat zwei Aufträge; erstens soll er sich bei der „Wise-woman of Brainford" nach der Kette erkundigen, die Slender gestohlen worden ist, ferner soll er nach den Aussichten fragen, die Slender in bezug auf das Heiratsprojekt gegenüber Anne hat. Simple ruft hinauf zu Falstaff und läßt durch ihn die bei ihm vermutete „witch of Brainford" fragen.

Die beiden Versionen fahren nun folgendermaßen fort:

Fo 1623, S. 56 Sp. 2 (Faksimile von S. Lee)

Falst.: Marry shee sayes, that the very same man that beguil'd Master Slender of his Chaine, cozon'd him of it.

Simp.: I would I could haue spoken with the Woman her selfe, I had other things to haue spoken with her too, from him.

Falst.: What are they? let vs know.

Host.: I: come: quicke.

Fal.: [Sim.] I may not conceale them (Sir.)

Host.: Conceale them, or thou di'st.

Sim.: Why sir, they were nothing but about Mistris Anne Page, te know if it were my Masters fortuno to haue her, or no.

Falst.: 'Tis, 'tis his fortune.

Sim.: What Sir?

Quarto 1602. Z. 1332. (Greg)

Falst.: Marry she ses the very same man that beguiled maister Slender of his chaine, cousoned him of it.

[1]) Die Angaben in bezug auf die Folio nach dem Faksimile von S. Lee.

Fo	Q
Falst.: To haue her, or no: goe; say the woman told me so.	
Sim.: May I be bold to say so Sir?	Sim.: May I be bolde to tell my maister so sir?
Falst.: I Sir: like who more bold.	Falst.: I tike, who more bolde.
Sim.: I thanke your worship: I shall make my Master glad with these tydings.	Sim.: I thanke you sir, I shall make my maister a glad man at these tidings.

Man sieht, daß die Quarto gar keine Äußerung über Anne enthält, Simples Worte: er wolle seinen Herrn froh machen mit der Nachricht, daß er um seine Kette betrogen sei, sind aber Unsinn. Wir müssen annehmen, daß die Mittelpartie bezüglich Annes ausgelassen ist, nur dann haben Simples Worte: „I shall make my maister a glad man at these tidings“ eine Erklärung[1]).

Über die andere wichtige Stelle sagt Daniel (p. 10): „Again, in Act I sc. IV. Dr. Cajus's anger against Parson Hugh and his challenge to him is unintelligible in the Q ed., for there no information has been given him that Simple is the parsons messenger; we must turn to the Fo if we want to understand why the Dr. challenges the Parson. A clear proof, therefore, that there is ommission in the Q.“

Ich finde ferner, daß die Annahme, unser Text sei während einer Vorführung nachgeschrieben, für einen anderen Mangel der Quarto eine einfachere Erklärung gestattet, als Gregs Meinung, der Schauspieler der Wirtsrolle habe den Quartotext zusammengestellt. Akt III Sz. 1, Schluß (Q Z. 780): nach dem Abgange des Wirtes läßt uns die Folio in der Unterhaltung der beiden nun „reconciled duellists“ — denen vom Wirt verschiedene Plätze für den Austrag ihres Duells angewiesen worden waren —, die ersten Fäden der Verschwörung bezüglich des Pferdediebstahls erkennen, das dann im „garmomble business[2]) (A. IV Sz. 5) zur Ausführung

[1]) Greg ist allerdings anderer Meinung, p. XXV: „Daniel argued that the omissions of these speeches made Simple's subsequent remarks absurd, but our view of the question must depend upon the limits we set to Simple's imbecility (see note to l. 1333).“ Ich halte diese Ablehnung Gregs für schwach begründet.

[2]) Der deutsche Graf von Mömpelgart machte 1592 von der Erlaubnis der Königin, mit Postpferden unentgeltlich durch das Land zu reisen, sehr freien Gebrauch und bat dann 1595 noch um den Hosenbandorden. (Hazlitt: Sh.s Libr. II.2, p. 15 ff.) Clarke (Introd. Old-Spelling Sh. „M. W. of W.“), p. XI: „The 'cozen garmombles' of the Quarto is sufficiently close to be considered an anagram of the name, as he is addressed as Cousin Mumpellgart in Elizabeth's letters to him.“ Die Folio liest an der entsprechenden Stelle: „Cozen-Jermans“. — Näheres vergleiche Greg, p. 85 und besonders Hart (Arden-Shakespeare. M. W. of W. Introduktion), p. 40.

gelangt. Sir Hugh äußert nämlich in der Folio (Akt III Sz. 1 Schluß): „Let vs knog our praines together to be reuenge on this same scall-scuruy-cogging-companion, the Host of the Garter." Die Quarto aber enthält an dieser Stelle nur ganz belanglose Worte, durchaus nichts, was auf ein Komplott hinweist. Der Nachschreiber hat offenbar die kurze Bemerkung des Pfarrers in ihrer Bedeutsamkeit nicht erfaßt, deshalb ließ er sie ohne Beachtung. Bei dem Schauspieler aber, der den Wirt spielte, müßten wir wohl ein Verständnis solcher Partien voraussetzen, die seine Rolle ganz besonders betreffen; besonders wenn, wie Daniel, Hart und Greg annehmen, die ganze Verschwörungsepisode in der Originalversion vielleicht noch ausführlicher gewesen ist, als in der uns vorliegenden Folio.

Meines Erachtens gibt uns ferner die Voraussetzung einer Nachschrift eine annehmbare Erklärung für eine von der Fo abweichende Reihenfolge zweier Auftritte in der Q. Ak. IV Sz. 5, als Bardolph dem Wirt eben die Nachricht gebracht hat, daß dessen Rosse gestohlen sind, treten in der Fo kurz nacheinander Evans und Cajus auf und verspotten den Wirt; von ihnen war ja die ganze Pferdediebstahlgeschichte ins Werk gesetzt worden als Rache dafür, daß der Wirt sie einst zum besten gehabt hatte. Nur wenige Worte sprechen die beiden hier, aber ihre Schadenfreude läßt sich doch erkennen. In der Q nun tritt zuerst Dr. Cajus auf und nach ihm erst Sir Hugh. Ich erkläre diese Umstellung damit, daß der Nachschreiber, als er auf der Bühne den Pfarrer die wenigen Worte der Schadenfreude sprechen hörte, diese für ganz belanglos hielt und deshalb nicht notierte; erst als gleich darauf Dr. Cajus erscheint und dasselbe sagt, kam dem Nachschreiber zum Bewußtsein, daß hier ein Komplott der beiden vorlag. Deshalb schrieb er des Doktors kurze Äußerung schnell auf und holte nun auch des Pfarrers Anspielung als bedeutsam nach. Unterstützt werde ich in meiner Ansicht dadurch, daß Evans Äußerung viel deutlicher und durchsichtiger ist als die des Cajus. Der Pfarrer sagt in der Q: „Now you are an honest man, and a scurvy-beggerly lowsie knave beside: and can point wrong places"[1]).

Noch mehr Gründe sprechen dafür, daß für die Herstellung des Quartotextes eine direkte Nachschrift einer wirklich gesehenen Aufführung anzunehmen ist.

Im folgenden will ich nun aus der Quarto mehrere besonders bezeichnende Eigenheiten herausheben, die nach meiner Ansicht erweisen, daß Brights Stenographie eine Rolle bei der Nachschrift gespielt hat. In dieser Hinsicht ist es auch beachtenswert, daß unsere Quarto 1602 erschien, da konnte wohl kaum die Kurzschrift John Willis' in Betracht kommen, denn

---

[1]) Gegenüberstellung von Folio- und Quartolesung dieser Szene bei Greg, p. 46—53.

dieses System erschien erst in diesem Jahr; Die Quarto war aber schon zu Anfang des Jahres gedruckt worden, gemäß dem Eintrag ins Buchhändlerregister; außerdem ist für das Erscheinungsjahr einer Stenographielehre noch keine große Verbreitung derselben anzunehmen.

Den kommenden Ausführungen sei vorausgeschickt, daß sie nicht dahin verstanden sein wollen, daß die Quarto der „Merry Wives" in allen ihren Teilen als stenographische Nachschrift nach Bright erklärt werden soll; das halte ich für den Schluß des Stückes nicht für wahrscheinlich. Die Darlegungen wollen auch nicht erschöpfend sein.

Ferner will ich solche Tatsachen, die nach Dewischeit als Beweis stenographischer Niederschrift nach Bright anzusehen sind, nur mit wenigen Beispielen als vorhanden erweisen.

Hauptsache ist mir, aus der ganz eigenen Beschaffenheit des Textes, wie ihn ähnlich auch andere „bad Quartos"[1]) aufzeigen, mehrere Sonderheiten herauszuheben und sie nach neuen Gesichtspunkten, die mir während des Studiums der Brightschen Kurzschrift aufgingen, als Folgen stenographischer Aufnahme der Aufführung in Characterie zu erweisen.

2. Kapitel.

Besondere Beschaffenheiten der Quarto der „Merry Wives of Windsor", nach neuen Gesichtspunkten als Folgen einer stenographischen Nachschrift des Textes mit Brights Kurzschrift erklärt.

Einleitend seien einige Gegenüberstellungen dargeboten, die nach den Ausführungen Dewischeits schon die Verwendung von Characterie bei Herstellung unseres Quartotextes postulieren. Der größeren Beweiskraft wegen belege ich nicht solche weniger schwer wiegende Erklärungen von Abweichungen in Numeris, Temporibus und Modis, da diese für eine „bad quarto" doch nicht genügend überzeugen, sondern ich führe einige jener höher zu wertenden Variantenerklärungen an, durch welche uns das Vorhandensein von synonymen Begriffen an entsprechenden Stellen verständlich wird. Meine Belege sind sämtlich mit Absicht solchen Szenen entnommen, die im allgemeinen gut übereinstimmen, da nur für solche Partien einer Erklärung wirklicher Wert zugesprochen werden kann; denn wo alles abweicht, ist mit der Erklärung weniger Einzelheiten nicht viel

---

[1]) Nach dem Textwert der Quartos unterscheidet man 2 Gruppen: 14 gute Quartos und 5 schlechte. Zu letzteren gehören: „Romeo and Juliet" [1]1597; „Henry V." [1]1600; „Merry Wives" [1]1602; „Hamlet" [1]1603; „Pericles" [1]1609. Vgl. Prof. Dr. Förster im Bericht des Sächs. Neuphilologenverbandes 1914, p. 8.

gewonnen. Ferner habe ich nur solche Wortpaare aufgeführt, die sich in Brights Wörterbuch finden und hier ausdrücklich durch ein gemeinsames Sigel belegt sind, um jedem Vorwurf einer constructio ad hoc zu entgehen.

Fo	Q
Fo I.3 (p. 42, Sp. 1): And his soft couch defile.	Q: (Z. 231) and his bed defile.

Das Wörterbuch der Characterie gibt für couch und bed als Grundsigel lie an = [illegible]. In vorliegendem Falle mußte der das Stenogramm Entziffernde allerdings dieses Sigel [illegible], wenn der Stenograph ihm keinen näher bezeichnenden Exponenten beigefügt hatte, mit dem alltäglichen Wort bed entziffern, da dieses in obigem Zusammenhang näher liegt als couch.

Fo	Q
Fo I.1 (p. 41, 1): and taken him (den Bären) by the Chaine	Q (Z. 99): and take her by the mussel

Für chaine und mussel führt die Table of English words als gemeinsame Umschreibung an: fetter = [illegible]. Bemerkt sei ferner, daß him und her nur durch Punkte unterschieden waren.

Fo	Q
Fo II.2 (p. 47, 1): ... you knew Ford, sir, that you might auoid him	Q (Z. 620): ... you knew Ford, that you might shun him

avoid und shun sind in Characterie beide mit flie = [illegible] zu umschreiben.

Fo	Q
Fo II.2 (p. 46, 1): charmes	Q (Z. 526): inchantements

Grundsigel für beide ist bless = [illegible].

Fo	Q
Fo IV. 5 (p. 57, 2): I haue suffer'd more for their sakes; more then the villanous inconstancy of mans disposition is able to beare.	Q (Z. 1383): I haue endured more for their sakes than man is able to endure.

suffer und endure wurden von Bright mit beare — [illegible] umschrieben. Besonders beachtlich erscheint mir an dieser Stelle noch, daß die Q zweimal dasselbe Wort bringt: endure — las doch sicher der Drucker zweimal das gleiche Sigel [illegible]; — die Fo wechselt in den Ausdrücken.

Viele andere Verhältnisse, außer den von Dewischeit angedeuteten, finden ihre Erklärung ebenfalls am besten durch Voraussetzung eines Brightstenographen.

Wie in vorhergehenden Kapiteln dargelegt, war die schwächste Seite von Brights System der geringe Umfang des leicht schreibbaren Wortschatzes. Deshalb sei auf den Begriffsreichtum unserer beiden Versionen zunächst die Aufmerksamkeit gelenkt. In dieser Hinsicht ist nicht zu leugnen, daß die Quarto viel ärmer als die Folio an Begriffen ist und zwar nicht nur deshalb, weil sie kürzer ist. Mehrfach ist dies ganz auffällig. Komplizierte und seltenere Ausdrücke der Fo, wie: gally-mawfry, illiads, Cataian, dawbry, mechanical-salt-buttered rogue, red lattice phrase u. a.

sucht man in der Q an den entsprechenden Stellen vergeblich. Ein long-hand-writer hätte derartige Wörter, die doch sicher wegen ihrer Originalität Eindruck machten, sich nicht für seine Niederschrift entgehen lassen, ein Brightjünger aber, der immer nur mit „plain language" rechnete, war hier ratlos. Z. B. für Cataian ein deutliches Schriftbild in Characterie zu prägen, ist selbst bei reiflicher Überlegung nicht leicht.

Um den Gegensatz bezüglich des Wortreichtums der beiden Versionen an einer leicht zu fassenden Kategorie von Begriffen darzulegen, habe ich die verschiedenen Beteuerungen, Eide, Flüche, Schwüre usw. von Q und Fo verglichen[1]). In dieser Hinsicht ist die Mannigfaltigkeit der Fo gegenüber der Q ganz offensichtlich. Der Zahl nach ist letztere durchaus nicht arm in diesem Punkte, wohl aber an Abwechslung. Die Folio weist z. B. auf: per-lady, The Teuill and his Tam, so got-udge me, oh heauen, Odd's plessed-wil, by cocke and pie, body-kins, as I am a Christian soule, with the Deuills name, Got's-will and his passion of my heart, trust me, the dickens, for shame, pless my soule, odd's hartlings, out alas usw.[2]).

Solche Vielseitigkeit kennt die Quarto nicht, bei ihr setzt sich der ganze Begriffsvorrat zusammen aus den Worten God, Lord, Jesu: O God, by God, afore God, in the name of God, for God's sake, a God's name, God's body, so kad vdge me, o Lord, by the Lord, o Jeshu, by Jeshu, Jeshu ples me, Gods my life, as God would haue it, God forgive me, by Gods lyd, begar. Das ist sehr beachtlich. In der Folio fehlen mit wenigen Ausnahmen gerade diese Beteuerungen. Der Grund ist darin zu finden, daß im Mai 1606 — also nach dem Druck der Quarto, aber vor dem der Folio — ein Gesetz erlassen wurde „for the preventing and avoiding of the great abuse of the Holy Name of God in Stage playes, Interludes, Maygames, Shows and

---

[1]) Gerade die „Merry Wives of Windsor" sind daran reich. Vgl. Hoffmann „Über die Beteuerungen in Shakespeares Dramen. Halle 1894, Diss." „Am häufigsten sind sie (die Beteuerungen) zu finden, wo der Miles gloriosus Shakespeares, der prahlerische Fallstaff eine Rolle spielt."

[2]) Daß das Fluchen zur Zeit Shakespeares außerordentlich in Blüte stand, ja fast zum „guten Ton" gehörte, erkennt man z. B. daraus, daß in Ben Jonsons „Every man out of his Humour" folgende Belehrung vorkommt: I.1 „Tells the hind, Sogliardo, who wants to be, an accomplished gentlemen, that is, a gentleman of the time, and ever have two or three pecular oaths to swear by, that no man else swears." (Hart, p. 16, Anmerk. 156). Ferner führt Hoffmann „Über die Beteuerungen in Sh. Dramen" eine sehr bezeichnende Stelle aus Shakespeare an. Winter's Tale, V.2, 168 ff. Clown: „Give me your hand: I will swear to the prince thou art as honest a true fellow as any is in Bohemia. Shepherd: You may say it, but not swear it. Clo: Not swear it, now I am a gentleman? Let boors and franklins say it, I'll swear it." — Eine vergleichende Tabelle der „main oathes and asseverations" der Q und Fo gibt Greg p. 54—56 seines Buches. Diese Tabelle ist für den oben folgenden Abschnitt zugrunde gelegt, teils um eine Nachprüfung meiner Angaben leicht zu ermöglichen, teils um einer eigenen Aufstellung aus dem Wege zu gehen, der vielleicht der Vorwurf einer tendenziösen Auswahl gemacht werden könnte.

such like." Wenn irgend jemand bei solchen Veranstaltungen „jestingly or prophanely speak or use the Holy Name of God or of Christ Jesus, or of the Holy Ghost or of the Trinity, which are not to be spoken but with fear and reverence", der soll für jede Übertretung mit 10 Pfund gestraft werden[1]). Die Wirkung dieses Gesetzes ist noch ersichtlich in folgenden Vergleichungen (nach Gregs Tabelle):

Q:	Z.		Fo:				
Q:	Z. 117	be God	Fo:	I.1	Z. 320	omitted	
	„ 175	afore God	„	I.3	„ 36	„	
	„ 333	O God	„	II.1	„ 30	„	
	„ 386	God saue me	„	II.1	„ 162	„	usw.

Diese Feststellung aber, daß der Foliotext Beteuerungen mit jenen Worten nicht aufweist, beseitigt noch nicht einmal die Tatsache, daß er noch genügend reich an Abwechslung ist auf diesem Gebiet, erst recht nicht aber ist damit erklärt, warum die Quarto eben nur jene Ausdrücke hat. Wäre der Nachschreiber ein longhand-writer gewesen, so ist nicht einzusehen, warum er sich in dieser Hinsicht solche Beschränkung auferlegt haben sollte. Eine einleuchtende Erklärung liegt aber auf der Hand, wenn man einen Brightstenographen annimmt. Begreiflicherweise ließ diesen hier seine Characterie im Stich, war doch Bright Theologe geworden. So kam der Stenograph immer, wenn er eine Beteuerung oder einen Fluch zu schreiben hatte, auf die gleichen Ausdrücke zurück. Wörtliche Treue war ja in diesem Punkte am allerwenigsten nötig. Besonders God benutzte er reichlich (37 mal von 76 in Gregs Tabelle), dieses Wort existierte ja als Sigel: . Jesus, Lord und begar waren leicht zu bilden, letzteres wird immer und nur von Dr. Cajus gesagt, ist also schon damit abgegrenzt und wäre schon dadurch für den Stenographen eindeutig gewesen, selbst wenn er es nur mit by God umschrieben hätte. Ich finde für meine Annahme — ein Brightstenograph habe bei Herstellung des Quartotextes mitgewirkt — eine außerordentliche Unterstützung durch eine sehr beachtenswerte Einzelheit: In Gregs Tabelle sind 76 Beteuerungen der Q aufgeführt; davon enthalten nicht weniger als 75 die Namen God (einmal Sblood), Lord, Jesus, begar! Ein einziges Mal steht by the masse (Z. 998), und gerade dieses eine abweichende Wort ist bei Bright Sigel: !

Eine andere auffallende Tatsache weist ebenfalls auf Brights Kurzschrift hin. In Quartotexten finden wir mehrfach eine ermüdende Wiederkehr derselben Phrasen, wo die Folioversion an den entsprechenden Stellen viel mehr Abwechslung bietet. Aus der Quarto der „Merry Wives of Windsor" sei zur Veranschaulichung ein Beispiel aus II.2 ausgewählt:

---

[1]) Gildersleeve „Government Regulation of the Elizabethan Drama". New York 1908, p. 19 f.

	Fo	Q
Fo II.2 p. 47, Sp. 1	iealious-rascally-knaue	Q Z. 609: cuckally knaue
	Cuckoldly knaue	„ 613 „ „
	iealious wittolly-knaue	„ 615 „ „
	Cuckoldly-rogues	„ 617 „ „
	mechanicall-salt-butter rogue	„ 621 „ „

Die Zeilenangabe der Q läßt ersehen, wie dicht hintereinander 5 mal dasselbe Schimpfwort gebraucht ist. Ganz sicher ist das nicht auf der Bühne so gesprochen worden, solche Eintönigkeit hätte jede Wirkung verfehlt. Gewiß hatte jeder, auch ein nichtbegnadeter Schauspieler, auf diesem Gebiete größere Auswahl an Begriffen als die Q aufweist. Nur die Annahme eines Stenographen erklärt diese Einförmigkeit. Der Brightjünger hatte sich, da ihn bei solchen untheologischen Wörtern sein Lehrbuch im Stiche ließ, ganz offenbar 2 Sigel selbst gebildet, die er nun flugs bei jedem gehörten Schimpfwort einsetzte, da er sich mit Recht sagte, daß es bei diesen Dingen auf wörtliche Treue nicht ankam.

Mehrfach ist zu beobachten, daß gerade an solchen Stellen, wo die Ausdrucksweise von der Alltagssprache abweicht, die Quartolesungen gegenüber den Folioschreibungen unvollkommen sind. Ein Kurrentschreiber hätte vielleicht besonders solche Partien als spezifisch notiert, der Stenograph nach Bright versagte aber begreiflicherweise gerade da. Einige Gegenüberstellungen aus unserer Q, die meines Erachtens sehr bezeichnend sind, seien zur Veranschaulichung herausgesucht:

Fo	Q
Fo IV.5 (p. 57, 2 oben): What tell'st thou mee of blacke, and blew? I was beaten my selfe into all the colours of the Rainebow: and I was like to be apprehended for the Witch of Braineford, but that my admirable dexteritie of wit, my counterfeiting the action of an old woman deliuer'd me, the knaue Constable had set me ith' Stocks.	Q (Z. 1389): What tellest me of blacke and blew, I haue bene beaten all the colours in the Rainbow, and in my escape like to a bene apprehended for a witch of Brainford, ... and set in the stockes.

Sehr erklärlich ist es, daß diese schwierigen Wörter unaufgeschrieben blieben, charakteristisch ist ferner, daß der Fortgang der Übereinstimmung gerade hinter einem Eigennamen unterbrochen wird. Dieser erforderte eben etwas Zeit zur Schreibung, so ging das Nächste verloren.

Fo	Q
Fo I.3 (p. 41, 2): Falst.: here another to Pages wife, who euen now gaue mee good eyes too; examind my parts with most iudicious	Q (Z. 196): Heeres another to misteris Page. Who euen now gaue me good eies too, examined my

Fo	Q
illiads: sometimes the beame of her view, guilded my foote: sometimes my portly belly.	
Pist.: Then did the Sun on dung-hill shine.	
Ni.: I thanke thee for that humour.	
Fal.: O she did so course o're my exteriors with such a greedy intention, that the appetite of her eye did seeme to scorch me vp like a burning-glasse: here's another letter to her: She beares the Purse too:	exteriors with such a greedy intentiõ, with the beame of her beautie, that it seemed as she would a scorged me vp like a burning glasse. Here is another Letter to her, shee beares the purse too.

Die angeführten Beispiele sind um so beachtenswerter, als sie immer von Hauptpersonen gesprochen werden. Manche Kürzung in den Rollen von Nebenpersonen, wie Quickly's II.2, geschah dagegen vielleicht mit Absicht.

Besonders unangenehm sind einem Kurzschriftler nach Bright die Personen mit manierierter Sprechweise gewesen. In den „Merry Wives" kommt nun gerade die Shakespearesche Person vor, die als der Typ der verschrobenen Ausdrucksweise gilt: Pistol, das „Zerrbild des miles gloriosus". Er wird der „Schrecken des Stenographen" gewesen sein, und dieser war sicher froh, daß Pistol mit II.2 von der Bühne abtritt. Folgende offensichtlich mangelhafte Lesung der Q deute ich dahin, daß der nachschreibende Stenograph der merkwürdigen Ausdrucksweise dieses Falstaffbegleiters nicht genügen konnte:

Fo I.1 (p. 40, 1): Pist.: Sir John, and Master mine, I combat challenge of this Latine Bilboe: word of deniall in thy labras here; word of denial; froth, and scum thou liest!	Q (Z. 53): Pist.: Sir John, and Maister mine, I combat craue of this same laten bilbo. I do retort the lie euen in thy gorge, thy gorge, thy gorge.

Die Wiederholung in der Q beruht sichtlich auf Verlegenheitsausfüllung. An einer anderen Stelle ist ebenfalls erkennbar, daß gerade die seltsame Sprechweise Pistols schuld ist an der Abweichung des Quartotextes von der Folioversion. Die Zeilen, die Pistols Rede vorausgehen, stimmen gut überein, dessen Worte selbst aber sind mit einer nichtssagenden Äußerung wiedergegeben, der man meines Erachtens es ansieht, daß sie nicht in Pistols Stil gehalten ist, also wahrscheinlich vom Stenographen willkürlich eingesetzt:

Fo	Q
Fo I.3 (p. 41,2) Falst.: I am glad I am so acquit of this Tinder-box: His Thefts were too open: his filching was like an vnskilful Singer, he kept not time.	Q (Z. 168): Falst.: I am glad I am so rid of this tinder Boy. His stealth was too open, his filching was like An vnskilful singer, he kept not time.
Ni.: The good humour is, to steale at a minutes rest.	Nym.: The good humour is to steale at a minutes rest.
Pist.: Conuay: the wise it call: Steale? foh: a fico for the phrase.	Pis.: Tis so indeed, Nym, thou hast hit it right.

Eine weitere Gegenüberstellung sei noch angeführt aus

Fo	Q
Fo I.3 (p. 42, 1): Falst.: — myselfe, and skirted Page.	Q (Z.219): F.: my selfe and scirted Page.
Pist.: Let Vultures gripe thy guts: for gourd, and Fullam holds: & high and low beguiles the rich & poore,	Pist.: And art thou gone?
Tester ile haue in pouch, when thou shalt lacke, Base Phrygian Turke.	Teaster He haue in pouch, When thou shalt want, bace Phrygian Turke.

Im allgemeinen sind die Partien von Pistols Reden übereinstimmend mit der Folio, die nicht allzusehr von der alltäglichen Sprechweise abweichen.

Wie viele Dichter, so legt auch Shakespeare manchen Personen zur Charakterisierung stereotype Redensarten in den Mund. Jeder Zuhörer merkt natürlich bald die komische Wirkung dieser immerwährenden Wiederholung. Ein Bühnenstenograph wird sich nun für solche stereotype Wendungen von vornherein Sigel zurechtlegen, die er dann gern anwendet. In den „Merry Wives of Windsor" kommt ein klassisches Beispiel einer solchen stehenden Redewendung vor: Nyms: „There's the humour of it"[1]). humour ist überhaupt der Lieblingsausdruck dieses Helden, dieses Wort bringt er bei jeder Gelegenheit an, es bedeutet schlechthin alles[2]). Nyms Rolle ist in der Quarto gar nicht allzusehr abweichend von der Foliolesung, aber dieses geflügelte Wort kehrt dermaßen häufig wieder in der Quarto, daß man den Gedanken nicht los wird, ein Stenograph sei sichtlich froh gewesen, sein dafür geprägtes Sondersigel bei jeder Gelegenheit anwenden zu können. Mehrfach sind Fälle vorhanden, wo die Q immer die ganze sterotype Wendung bringt, während die Folio an dere Fassungen mit dem Wort humour oder überhaupt nichts ähnliches aufweist. Beispiel:

1) Malone „The Plays & Poems of W. Sh.", 1821, p. 40: „In the time of Sh. such an effectation seems to have been sufficient to mask a character."

2) Hart (p. 15): „It was applied upon all occasions with as little judgment as wit. Every coxcomb had it always in his mouth and every particularity he affected was denominated by the name of humour."

Folio	Quarto
Fo I.1 (p. 40, 1): That is the very note of it.	Q Z. 59: There is the humour of it
Fo I.3 (p. 41, 2) is not the humour cōceited?	— 162: ,, ,,
Fo I.3 —	— 213: ,, ,,
Fo I.3 (p. 42. 1) that is my true humour.	— 230: ,, ,,
Fo II.1 —	— 375: ,, ,,

In diesen Fällen hörte der Stenograph eben nur das anklingende „very" oder „humour" und schrieb flugs sein Sigel. Manchmal scheint ihm so auch die Feder durchgegangen zu sein. II.1 hat Nym in der Quarto 5 mal hintereinander das Wort humour gebraucht in ziemlicher Übereinstimmung mit der Folio. Dann folgt:

Folio	Quarto
Fo (p. 44,2): Page: heere's a fellow frights English out of his wits.	Q (Z. 377): Heres a fellow frites humour out of his wits.

Die Folio scheint das Authentische zu haben, der Stenograph aber hatte sein Sigel in der Feder.

Besonders interessant ist es, einen Quartotext in bezug auf Häufung von Synonymen oder Umschreibungen zu untersuchen. In Brights System ist es schwer, viele Synonyma hintereinander deutlich zu bezeichnen. Es war auch gestattet, in solchen Fällen abzukürzen und zusammenzufassen, z. B. gibt die Characterie an, daß man statt: master, servant, children, father, mother, olde and young schreiben könne: the whole family. (Ch., p. 36.)

An diese Stelle der Characterie wurde ich sofort erinnert, als ich mir folgende Gegenüberstellung bildete:

Folio	Quarto
Fo I.2 (p. 41, 1 unten) — one Mistris Quickly; which is in the manner of his Nurse; or his dry-Nurse; or his Cooke, or his Laundry; his Washer, and his Ringer.	Q (Z. 125): — one mistris Quickly his woman or his try nurse.

Dafür, daß der Stenograph Häufungen von Synonymen für zu schwer oder überflüssig hielt, finde ich ebenfalls noch weitere Beispiele:

Folio	Quarto
Fo I.3 (p. 42, 1): Falst.: — auant! vanish like haile-stones; goe, Trudge; plod away ith' hoofe: seeke shelter, packe: Falstaffe will learne etc.	Q (Z. 217): F.: — avant. Vanish like hailstones, goe. Falstaffe will learne etc.

Ferner:

Folio	Quarto
Fo II.3 Schluß (p. 48, 1): Cajus: — I shall procure'-a you de good Guest: de Earle, de Knight, de Lords de Gentlemen, my patients.	Q (Z. 699): Doct.: I shall procure you de gesse of all de gentlemẽ mon patinces.

Oder:

Fo	Q
Fo III.1 (p. 49, 1): Host.: Shall I loose my Parson? my Priest? my Sir Hugh?	Q (Z. 177): Shall I loose my Parson, my sir Hugh.

Ferner:

Fo	Q
Fo IV.2 (p. 55, 1): A witch, a Queane, an olde couzening queane: Haue I not forbid her my house.	Q (Z. 1211): A witch, haue I not forewarned her my house?

Hier ist noch beachtenswert, daß warne als Sigel existiert in der Characterie = ʃ, nicht aber bid. Also hat hier der das Stenogramm Entziffernde direkt die Sigelbedeutung eingesetzt.

Eine andere Gegenüberstellung zeigt deutlich, wie der Nachschreiber entweder mit seiner Feder dem gesprochenen Wort nicht folgen konnte oder aus dem, was er hörte, nur das ihm am wichtigsten Erscheinende stenographierte.

Fo	Q
Fo III.2 (p. 49, 2): Host.: He capers, he dances, he has eies of youth: he writes verses, hee speakes holliday, he smels April and May —	Q (Z. 806): Host.: He capers, he dances, he writes verses, he smelles April and May
Page: Not by my consent, I promise you. The Gentleman is of no hauing; hee kept companie with the wilde Prince, and Pointz, he is of too high a Region, he knows too much:	— not with my consent. the gentleman is wilde he knowes too much.

Vom Standpunkte der Brightschen Kurzschrift aus wird uns besonders in folgender Stelle die unzureichende Quartoschreibung verständlich:

Fo	Q
Fo IV.5 (p. 56, 2): Host.: There's his (= Falstaffs) Chamber, his House, his Castle, his standing-bed.	Q (Z. 1305): Theres his Castle, his standing-bed.

chamber und castle wurden in Characterie mit demselben Sigel umschrieben, und zwar mit dem für house. Also hatten alle 3 Worte bei flüchtiger Schreibung das gleiche Zeichen = ɩ. Da nun chamber und castle den gleichen Exponenten c dem Stenographen dringend nahelegten, so schrieb dieser nur 1 Zeichen, eben ɩ, aber dieses mit dem Exponenten, also 'ɩ. Das wurde dann als castle entziffert. Möglicherweise kam ihm das Urbild Falstaffs in den Sinn; denn wir haben hier sicher, wie Greg vermutet, „an allusion to the original name of the character we know as Falstaff. So in I Henry IV. (I.2.47) the Prince calls Falstaff 'my old Lad

of the Castle'. The name had been changed from Oldcastle to Falstaff" (p. 84).

Die Kenntnis des Brightschen Systems und seiner Mängel regt ferner den Gedanken an, einmal die Wiedergabe und Häufigkeit von Wortspielen in den Quartotexten zu untersuchen. Die Characterie enthält in bezug darauf den Satz: „A word of the same sound though of diverse sense is written with the same", d. h. also Homonyme mit demselben Zeichen. Eine solche Vereinfachung der Schreibweise — Nichtbeachtung der Orthographie — gereicht dem System im allgemeinen zum Vorteil. Manchmal aber geht das Verständnis für ein Wortspiel erst auf, wenn man sich der richtigen Schreibung und damit der Ethymologie erinnert. Gelegentlich kommen auch „quibbles" vor, in denen nicht das phonetisch ganz gleiche Gebilde aufgegriffen wird, sondern nur ein ähnliches. In solchen Fällen wird jedoch ein Brightstenograph immer nur dasselbe Zeichen gesetzt haben, was psychologisch sehr begreiflich ist. Die Nichtbeachtung der Orthographie brachte also hier den Nachteil mit sich, daß für das Verständnis des Wortwitzes keine Hilfen gegeben waren. Die Lesart einer Stelle in der Q der „Merry Wives" gegenüber der Folioschreibung ist nun nach meiner Ansicht, unter dem eben skizzierten Gedankengange betrachtet, ein sehr beachtliches Anzeichen dafür, daß Characterie mit bei der Herstellung des Quartotextes im Spiele war:

Fo I.1 sagt Evans, der wallisische Pfarrer[1]): „Pauca verba, sir John, good worts." Die beiden lateinischen Wörter zeigen klar, daß „worts" nur schlechte dialektische Aussprache von „words" ist. Falstaff aber greift spöttischerweise diese falsche Aussprache als richtige auf und pointiert geistreich: „Good worts! good Cabidge!"[2]) In der Quarto lauten die entsprechenden Zeilen: Ev.: „Good vrdes, sir John, good vrdes. Falst.: Good vrdes, good Cabidge." Diese Quartoschreibung, die das Verständnis des Wortspiels bedeutend erschwert, erklärt sich meines Erachtens sehr leicht, wenn wir uns den Nachschreiber als einen Brightstenographen denken: Zunächst konnte er das lateinische „pauca verba" nicht wiedergeben, ferner setzte er für worts und words dasselbe Zeichen, das es glücklicherweise als Sigel gab: ʃ = word. Zwar hätte der Brightstenograph wort gemäß der Angabe der Table of English words (unter wourts) mit dem Zeichen für herbes ⌐ schreiben können; doch ist es psychologisch leicht verständlich, daß er das Wortspiel, das ja auf dem Gleichklang beruht,

[1]) Eduard Eckhardt: „Die Dialekt- und Ausländertypen des älteren englischen Dramas". 1911, II, p. 25: „Evans ist wohl das älteste Beispiel für die Gestalt des das Englische radebrechenden Wallisers im englischen Drama."

[2]) Baudissin (Schlegel-Tieck) übersetzt: Ev.: „Pauca verpa, Sir John; tann ich bin einer, tem es vor pittern Worten kraut. Falst.: Kraut? Kraut und Rüben. —" Gundolf findet keine bessere Übersetzung.

auch durch gleiche Zeichen wiedergab. Jede andere Schreibung erforderte mehr Überlegung und damit mehr Zeit. Der Drucker gibt uns durch seine Orthographie zu der Vermutung Anlaß, daß er anscheinend das Wortspiel gar nicht erfaßt hat[1]).

Die Unfähigkeit eines Kurzschriftlers nach Bright, Wortspiele und gar noch lateinische wiederzugeben, ist zugleich ein Erklärungsgrund dafür, daß gerade der Eingang des Stückes in der Q gegenüber der Fo gekürzt erscheint; Fo Akt IV.1, die Schülerszene enthält ebenfalls viel lateinisch-englische Wortspiele; der Quartotext weist diese Szene überhaupt nicht auf, vielleicht sah sich der Stenograph unfähig, sie nachzuschreiben und ließ diese für den Entwicklungsgang der Handlung nicht in Betracht kommende Partie ganz aus.

Zum Schluß sei noch eine Einzelheit der Quarto der „Merry Wives of Windsor" erwähnt, die für sich betrachtet schon allein zwingend die Annahme eines Brightstenographen als beteiligt bei Herstellung des Textes erfordert: Q Z. 324 ff. sagt Mrs. Page: „Why what a Gods name doth this man see in me, that thus he shootes at my honestie? Well but that I knowe my owne hearte, I should scarcely perswade my selfe I were hand." Das Wort hand an dieser Stelle ergibt ganz offensichtlich keinen Sinn[2]). Jeder wird wohl dafür das Wort „honest" einsetzen, das das nächstliegende ist und sofort den richtigen Sinn herstellt. Wäre der Nachschreiber ein long-hand-writer gewesen, so ist kein Grund einzusehen, woher diese Verwechslung von honest und hand kommen könnte, wohl liegt aber eine solche auf der Hand bei den stenographischen Entsprechungen dieser Wörter in Characterie: hand : honest = l : /[3]). Der einzige Unterschied der beiden Zeichen besteht in der Lage. Daß ich mit der Einsetzung des Wortes honest für hand keine constructio ad hoc vorgenommen habe, beweist am besten Gregs Äußerung, die gewiß nicht zu gunsten meiner Erklärung geschehen ist, p. 64: „'Honest' seems the obvious word."

---

[1]) Daß der Drucker unserer Quarto sich wahrscheinlich überhaupt nicht sehr in den Inhalt vertieft hat, geht z. B. auch daraus hervor, daß er auf das Titelblatt setzte: „Syr Hugh the Welch Knight." Greg schreibt anmerkend über diese Stelle (p. 57): „This slip shows that the title-page was composed in the printer's office by some one with a very slight knowledge of the play."

[2]) In der Folio fehlt diese ganze Partie, somit wird kein Ersatzwort an die Hand gegeben.

[3]) Dieser Fall hat in viel höherem Grade Überzeugungskraft als z. B. der von Dewischeit, Sh. J. XXXIV, p. 212 angeführte, die Verwechslung von graves und graces auf die Vertauschung ihrer Zeichen in Characterie zurückzuführen: ◡ · ◡ᵒ; denn hier sind auch die longhand-Schreibungen verwechslungsähnlich, nicht aber im obigen Falle.

Die Darbietungen haben wohl gezeigt, daß für die Entstehung der Quarto der „Merry Wives of Windsor“ von 1602 als wahrscheinlich anzunehmen ist, daß sie zum Teil nach einem während einer Vorstellung aufgenommenen Brightstenogramm gedruckt ist[1]).

Zusammenfassung.

England ist das Vaterland der modernen Stenographie. Durch Lage und nationalen Sinn der Bewohner begünstigt, gelangte es zeitig zu hoher Blüte auf geistigem und wirtschaftlichem Gebiet, und da die heimische Sprache früh zur Einheitlichkeit sich durchrang, bildete es für Entstehung und Lebensfähigkeit einer Kurzschrift den besten Boden. Im Jahre 1588 veröffentlichte in London der Arzt Timothe Bright eine Schrift „Characterie, an Arte of shorte, swift and secrete writing by Character.“ Darin haben wir das Lehrbuch der ersten modernen Stenographie zu erblicken, insofern es zum ersten Male seit Ciceros Zeit eine Kurzschrift in der Muttersprache des Erfinders darbietet. Bereits um das Jahr 1200 hatte ein englischer Mönch, Johannes von Tilbury, ein Geschwindschriftsystem erfunden, aber für die lateinische Sprache. Bright, der wohl nichts von Tilbury wußte, hat seine Zeichenkunst nicht so ausschließlich nach grammatischen Gesichtspunkten aufgebaut wie dieser, sondern ihm steht der Sinn, die allgemeine Bedeutung seiner Zeichen im Vordergrund. Die Characterie ist eine Wortstenographie: es gibt bestimmte Zeichen für ganze Wörter. Diese characters geben nicht jeden Laut wieder, der einem Worte phonetisch gebührt, sondern nur der Anfang des Zeichens entspricht dem ersten Buchstaben seines Bedeutungswortes. Ein stenographisches Alphabet besteht also, und zwar besitzt es 18 Buchstaben. Durch besondere Merkmale am Fuße der Buchstaben und Verwendung von 4 Lagen konnte Bright 864 Variationen bilden, deren jede ein Wort darstellen konnte; aber nur für 538 legte er Bedeutungen fest. Die Schreibung erfolgte in vertikaler Richtung. Besonders eigenartig und charakteristisch für das System ist die Methode der consenting und dissenting signification; diese besteht darin, alle Wörter, denen kein bestimmtes Zeichen zugewiesen ist, durch eines der festgelegten Sigelwörter zu umschreiben.

---

[1]) Als direkt falsch ist also das Urteil zu bezeichnen, das im Athenäum 1911, p. 656 bei Besprechung des Carltonschen Buches „Tim. Bright“ über die Quarto der „Merry Wives“ geäußert wird: „The Quarto of the 'Merry Wives of Windsor' 1602 — show[s] no sign of shorthand“.

Drei wichtige stenographische Dokumente sind uns erhalten: ein stenographierter Titusbrief von 1586, die bereits genannte Characterie von 1588, und eine Schrift einer Dame, Jane Seager, von 1589, der Königin Elisabeth gewidmet. Verschiedene Nachrichten aus jener Zeit geben uns aber Kunde von einer weiten Verbreitung der Brightschen Kunst. Der Titusbrief von 1586 ist in einem anderen System geschrieben als die beiden letztgenannten Schriftstücke. Er bietet uns die Characterie in einem früheren Entwicklungsstadium dar. Ich habe mit Hilfe verschiedener Bibelversionen das System aus dem Titusbriefe rekonstruiert. Durch vergleichende Betrachtung aller uns erhaltenen Schriftstücke in characterie habe ich ferner eine Entwicklung der Brightschen Kurzschrift von den ersten Anfängen bis zur Vollendung, nämlich bis zum Erscheinungsjahr 1588 zu geben versucht, und soweit möglich, die Änderungen und Vervollkommnungen, die Bright vornahm, ursächlich zu erklären mich bemüht. Der elisabethanische Arzt hat das Verdienst, die Stenographie neu ersonnen zu haben. Tiros Noten hat er wohl nicht gekannt. Die dem System natürlicherweise anhaftenden Mängel und Schwächen dürfen uns nicht verleiten, dem Erfinder unsere Anerkennung zu versagen. Einem geübten und gebildeten Jünger Brights war es nach meiner Ansicht wohl möglich, bei Nachschriften von Predigten, ja sogar von Theaterstücken eine hinreichende Treue zu erreichen.

Von Dewischeit wurde zum ersten Male der Gedanke näher verfolgt und im einzelnen begründet, wie sehr viele Differenzen von Quarto- und Folioversionen Shakespearescher Dramen durch Annahme der Verwendung der Brightschen Stenographie bei der Herstellung des Quartotextes ihre Erklärung finden. Dewischeits Ausführungen habe ich in meiner Arbeit in den meisten Punkten unterstützt, in einigen durch näheres Studium erweitern können. Im Anschluß an Dewischeit hat Pape die erste Quarto von Shakespeares Richard III. von 1597 als Übertragung eines während der Aufführung von mehreren Stenographen mittels des Systems Bright aufgenommenen Stenogramms erklärt. In vielem stimme ich mit ihm überein. Doch Papes Behauptung, daß wir ein verbessertes System Brights nach 1588 anzunehmen hätten, habe ich als falsch erwiesen. Sein Hauptgrund, gewisse Wörter wie by, though, his, she usw. seien mit der Characterie von 1588 nicht zu schreiben gewesen, stellt sich als unhaltbar heraus. Einer weiteren ähnlichen Arbeit von Seeberger über den „First Part of Jeronimo" pflichte ich ebenfalls im Hauptsächlichen bei. In meinen kritischen Betrachtungen hoffe ich, die von mir vertretenen Auffassungen aus dem Wesen des Systems und im Sinne des Erfinders begründet und gezeigt zu haben, daß es geschlossener und weniger unvollkommen ist, als nach so vielen bisherigen Ausstellungen vermutet werden konnte.

In einem Anhange habe ich zunächst das allgemeine Verhältnis der ersten Quarto der „Merry Wives of Windsor“ vom Jahre 1602 zu dem Foliotext von 1623 näher dargelegt. Dann bin ich vom Standpunkt einer stenographischen Untersuchung an den Quartotext herangetreten, um ihn in seinen Eigenheiten und Abweichungen von der Folioversion einmal nach solchen Gesichtspunkten zu betrachten, die mir nach Kenntnis des Brightschen Systems besonders geeignet erschienen, eine Beziehung zwischen Quartotext und characterie herzustellen. Z. B. lenkte ich auf Folgendes meine Aufmerksamkeit: Auffällige Einseitigkeit im Sprachschatz der Q gegenüber der Fo; Wiedergabe der Reden von Personen mit manierierter Sprechweise; Vorkommen von stereotypen Redensarten; Beschaffenheit des Quartotextes in bezug auf Häufung von Synonymen, wie die Fo sie mehrfach bietet; Wiedergabe von Wortspielen usw.

Die — oft überraschenden — Resultate, die sich in dieser Hinsicht aus vielen Einzelfällen ergaben, beweisen nach meiner Ansicht schon — ohne eine erschöpfende stenographische Untersuchung darbieten zu wollen — daß bei der Entstehung des Quartotextes der „Merry Wives of Windsor“ 1602 Brights characterie eine Rolle gespielt hat.

Durch meine Darlegungen habe ich zur Geschichte der Kurzschrift einen Beitrag zu geben versucht, indem ich das Wesen der ersten Stenographie, ihr Werden und ihre Bedeutung zu erkennen und zu erklären mich bemühte. Für Shakespearestudien im besonderen hoffe ich, neuen Boden für Untersuchungen bezüglich der Überlieferung der Dramen bereitet zu haben, die uns zu immer weiterer Klärung des Textes führen und den großen Meister und sein Werk immer reiner erstehen lassen sollen.

Literatur.

I. Zu Timothy Bright.

1. Characterie, an Arte of shorte, swifte and secrete writing by Character. Invented by Timothe Bright. London 1588. Reprint (limited to 100 copies) by J. Herbert Ford. 1888.
2. Additional MS. 10,037. Brit. Mus. The divine prophesies of the ten Sibills by Jane Seager, 1589. Photographischer Abzug im engl. Seminar der Universität Leipzig.
3. William J. Carlton, Timothe Bright Doctor of Phisicke. A Memoir of „The Father of Modern Shorthand". London, Elliot Stock, 1911.
4. Matthias Levy, William Shakespeare and Timothy Bright. London 1910.
5. Matthias Levy, Shakespeare and Shorthand. London 1884.
6. Archiv für Stenographie. Monatshefte für die wissenschaftliche Pflege der Kurzschrift aller Zeiten und Länder. Herausgegeben von Dr. Curt Dewischeit. 1897—1911.
7. Phonetic Journal. 1875. 1884. 1886.
8. Pitman's Journal. 1900. 1907. 1909. 1911.
9. Shorthand, a scientific and literary magazine. 1884. Westby-Gibson.
10. Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft. (Sh. J.)
11. O. Pape, Über die Entstehung der ersten Quarto von Shakespeares Richard III. Erlangen 1906. Diss.
12. Arthur Mentz, Zwei Stenographiesysteme des späteren Mittelalters. Dresden 1912.
13. Dr. Johnen, Geschichte der Stenographie. I. Bd. Berlin 1911.
14. Faulmann, Geschichte und Literatur der Stenographie. 1895.
15. Moser, Geschichte der Stenographie. Leipzig 1889.
16. Dr. Mentz, Geschichte der Stenographie. Leipzig, Göschen, 1910.
17. Deutsche Stenotachygraphenzeitung. 1890.
18. Stolzesche Stenographenzeitung. 1902.
19. The Encyclopædia Britannica.
20. The Harmsworth Encyclopædia.
21. Dictionary of National Biography (DNB.).
22. Oxford Dictionary.
23. Pitman's English Dictionary for Schools. London. Pitman & Sons.
24. The Athenæum. 1911.
25. Wundt, Völkerpsychologie. I. Die Sprache. 1900.
26. The Bible. Imprinted at London by the Deputies of Christopher Barker.
27. The English Hexapla, exhibiting the six important english Translations of the new Testament Scripture. 1841.
28. Archiv für Schriftkunde. 1914, Jahrg. I, Nr. 1.

II. Zu Shakespeare.

1. Halliwell, The first sketch of Sh's „M. W. of Windsor". 1842.
2. Griggs-Daniel, Sh's M. W. of Windsor. The first Quarto 1602. A Facsimile in Photo-Litography. London 1888. William Griggs. Introduktion by P. A. Daniel.
3. Hazlitt, Sh's-Library. 1875. II.2.
4. Greg, Shakespeare's Merry Wives of Windsor. 1602. Clarendon Press 1910.
5. Sidney Lee, Sh's Comedies, Histories & Tragedies ... being a reproduction in facsimile of the first Folio-edition 1623 from the Chatsworth copy. Number 942 & 461 (1000 copies distributed). 1902.

6. Porter and Clarke, First Folio Edition. New-York.
7. The Old-Spelling Shakespeare. Furnivall. The Merry Wives of Windsor. Introduction and Notes by Clarke. London 1913.
8. S. Johnson, „The Plays of W. Shakespeare". 1765.
9. The Plays and Poems of W. Sh. by The Late Edmond Malone. 1821.
10. Cambridge Edition. London.
11. Delius, „Sh's Werke mit engl. Text und deutschen Anmerkungen".
12. A. Dyce, The Works of W. Shakespeare.
13. The Arden Shakespeare. The M. W. of Windsor by Hart.
14. Eversley edition. Herford.
15. Cassel's National Library: „M. W. of Windsor". Introduction by Morley.
16. Schlegel-Tieck.
17. Friedrich Gundolf, Shakespeare in deutscher Sprache. VII. Zum Teil neu übersetzt.

---

18. The Cambridge History of English Literature. V. 1910.
19. Körting, Grundriß der Geschichte der engl. Literatur. 5. Auflage. 1910.
20. William Jaggard, Shakespeare Bibliography. A Dictionary of every known issue of the writings of our national Poet and of recorded opinion thereon in the English language. Stratford 1911. (500 copies distr. N. 146.)
21. Jusserand, Histoire littéraire du peuple anglais. Bd. II. 1904. Paris.
22. Tucker Brook. The Tudor Drama. 1912.
23. W. J. Lawrence, The Elizabethan Playhouse and other studies. Stratford 1912. (760 copies printed. N. 157.)
24. Eduard Eckhardt, Die Dialekt- und Ausländertypen des älteren englischen Dramas. Leipzig-London 1911.
25. A. W. Pollard, Shakespeare Folios and Quartos. A Study in the Bibliography of Shakespeare plays 1594—1685. London 1909.
26. Englische Studien. Bd. 42. 46. 34.
27. Georg Brandes, Englische Persönlichkeiten. II. Teil. William Shakespeare. I. Teil. München 1904.
28. Sidney Lee, A Life of Shakespeare. 1899.
29. Max Koch, Shakespeare. 1885.
30. Oliphant Smeaton, Shakespeare, his Life and Work. London, New York.
31. Furnivall and Munro, Shakespeare. Life and Work. (Century Sh.) 1908.
32. Hazlitt, Characters on Shakespeare's Plays. 1903.
33. Hoffmann, Über die Beteuerungen in Sh.s Dramen. Halle 1894. Diss.
34. A. Schröer, Prinzipien der Sh. Kritik. 1902. Wien, Leipzig.
35. Baeske, Old-Castle-Falstaff in der engl. Lit. bis auf Sh.-Palaestra. H. I. Berlin. 1904.
36. New-Sh.-Society Transactions. 1875—1876. 1878—79.
37. Collier, Notes and emendations to the text of Sh. plays. 1853.
38. Dyce, Remarks on Collier's and Knight's edition of Sh. 1844.
39. Delius, Colliers alte handschriftliche Emendationen zum Shakespeare gewürdigt.
40. Franz, Die Grundzüge der Sprache Shakespeares. Berlin 1902.
41. Al. Schmidt, Shakespeare-Lexicon. Berlin-London 1874.
42. Bericht über die XII. Hauptversammlung des sächsischen Neuphilologenverbandes in Chemnitz. 1914. Marburg.
43. Gildersleeve, „Government Regulation of the Elizabethan Drama." New York 1908.
44. Elze, „William Shakespeare." Halle 1876.

Der „britische Schnörkel“.

Eine Entgegnung

von

Professor Ansgar Schoppmeyer, Berlin.

Im 2. und 3. Heft des Archivs für Schriftkunde fordert Herr Prof. Kuhlmann alle führenden Geister des deutschen Volkes auf, an einer Befreiung und Reinigung der deutschen Handschrift von fremden, besonders britischen Einflüssen mitzuwirken. Diese Forderung würde gewiß allseitigen Beifall finden, wenn sie nicht auf falschen Voraussetzungen begründet wäre und damit den Engländern unverdiente Ehre erwiese.

Der Einfluß des „britischen Schnörkels“ auf die deutsche Schreibschrift wird durch zwei kleine englische Proben, wie sie ebenso oder noch weit charakteristischer gleichzeitig massenhaft auch in Deutschland vorkommen und deutsche Äußerungen aus der lange verachteten, heute aber in manchen Kreisen schwärmerisch verehrten und meist skrupellos nachgeäfften Biedermeierzeit zu beweisen gesucht. Diese Äußerungen sind jedoch wertlos, weil ihre Urheber die Lobhudeleien der „englischen Schrift“, die damals gerade „modern“ waren, einfach nachplapperten, ohne jede kritische Untersuchung und ohne zu wissen, daß die Engländer, die sich seit der Herrschaft der Plantagenets künstlerisch ganz und gar von Frankreich beeinflussen ließen, auch die reichen deutschen und französischen Schnörkelschriften nachahmten und dann ebenso den strengeren Formen des Louis XVI. und Empirestils folgten, welche auch in Deutschland so verbreitet waren wie in England.

Richtig ist nur, daß nach den Befreiungskriegen der kaufmännische Verkehr mit England bedeutend stärker wurde und daß nun bei der traurigen deutschen Verehrung für alles Fremde zwar der Einfluß des französischen Erbfeindes zurückgedrängt, dafür aber alles Englische um so begeisterter angehimmelt wurde. So mußte denn wie bis zum jetzigen Weltkriege für so viele deutsche Erzeugnisse auch für die Veränderung der Schreibschrift die Bezeichnung als „englisch“ ihren Wert und ihre Einführung ermöglichen. Daß man hierfür ebenso wie in Deutschland und Frankreich auch in England Beispiele fand, ist selbstverständlich.

Hinsichtlich der sog. deutschen „derben und markigen" Handschrift darf doch nicht vergessen werden, daß sie erstens sehr lange in den Kinderschuhen blieb und daß es zu allen Zeiten und in allen Ländern zweierlei Handschriften gab, die des geübten und des ungeübten Schreibers. Ebensowenig, wie man die siebenbürgischen Wachstafeln oder pompejanischen Wandkritzeleien mit den Prachthandschriften altrömischer Klassiker in Vergleich bringen kann und wie sogar die für weniger wertvolle Handschriften allgemein übliche, flüchtiger geschriebene Kapitalschrift höhend Capitalis rustica-Bauernschrift genannt wird, sollte man die unbeholfene, seit ihren Anfängen im 15. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts fast gar nicht vervollkommnete deutsche Schreibschrift mit den kalligraphischen Leistungen außerordentlich geübter Schönschreiber vergleichen. Die derben und markigen deutschen Krähenfüße auf den Feldpostkarten eines frisch vom Pfluge gekommenen Rekruten würden jedenfalls bald ganz andere Formen annehmen, wenn dieser gezwungen wäre, in einem Kontor monatelang vom frühen Morgen bis späten Abend Briefe zu schreiben. Die deutschen Geistesheroen der Renaissance versuchten sich auch zum ersten Male beim Schreiben in deutscher Sprache und Schrift und benutzten mit sehr viel Zeit und Mühe die in Nordfrankreich entstandene, bald auch in Deutschland gebrauchte gotische Schreibschrift, die dadurch auch nur wenig flüssiger wurde; die meisten Gelehrten schrieben aber auch fernerhin noch lange Zeit in lateinischer Sprache und verwendeten hierzu die in Italien und Frankreich üblich gewordene lateinische Kursivschrift, geübte Schreiber aber schrieben deutschen Text stets in sehr schöner, der Druckschrift ähnlicher Fraktur, und wenn sie einmal gelegentlich nebenbei die deutsche Schreibschrift verwendeten, geschah dies kalligraphisch und sie versahen dieselbe ebenfalls reich mit Schnörkeln. Das 16. Jahrhundert mit seinen Religionskriegen und das 17. mit dem 30jährigen Kriege boten wenig Gelegenheit zur Weiterbildung der deutschen Schrift, im 18. Jahrhundert aber, als an allen deutschen Höfen und in gebildeten Kreisen französisch gesprochen und geschrieben wurde, mußte auch lateinisch geschrieben werden. Ist es da zu verwundern, daß diese Schrift im Rokokko so ausgebildet und so reich ausgestattet, die deutsche aber als „Bauernschrift" vernachlässigt wurde. Wo diese gebraucht wurde, geschah es mit wenigen Ausnahmen von ungeübter Hand und während sie im 16. Jahrhundert auch in Schreibvorlagen möglichst kalligraphisch vorgeführt wurde, schenkte man ihr im 18. Jahrhundert kaum Beachtung. Nach den Befreiungskriegen wurde die französische Sprache mehr und mehr verdrängt, man empfand aber nach der langen Gewöhnung an die schwungvolle und elegante lateinische Schrift die Unbeholfenheit der damaligen deutschen recht unangenehm, und bei dem stark vermehrten und daher schnelleren Schreiben ergab sich die zusammenhängendere und rundlichere Form in Anlehnung an die gewöhnte lateinische Schrift von selbst. Begünstigt wurde die flüssigere Form auch durch das immer glatter werdende

Papier. Ich will hier nicht die Frage erörtern, ob eine aus so vielen Ansätzen und so verschieden gestellten Einzelstrichen beschriebene oder in der jetzt üblichen (nicht sehr verschnörkelten) Weise ausgeführte Schriftseite ästhetisch schöner wirke, das ist Geschmackssache, aber die erstere zu enträtseln würde sehr zeitraubend sein und gewiß wird mir Herr Prof. Kuhlmann zugeben, daß im heutigen kaufmännischen Beruf keine Zeit vorhanden ist, alle Briefe mit derselben gemütlichen Ruhe wie vor 200 oder 300 Jahren zu bemalen. Diese Zeit hat heute kein Kaufmann, kein Gelehrter, selbst keine Hausfrau. Möge man versuchen, Kinder mit einer derartigen altertümlichen Schrift zu quälen, der Erfolg würde derselbe sein, wie beim neuen Zeichen- oder richtiger Malunterricht, d. h. bei der großen Mehrzahl der Kinder eine wüste Schmiererei, und sobald sie im Beruf eilig tätig sind, werden sich ihre Schriftformen bald wieder den heutigen nähern oder sich zu einer noch schlimmeren Kritzelei entwickeln, als sie heute unter dem Namen Steilschrift bei unseren Sekundanern und Primanern beliebt ist. In der Theorie ist solche Vereinfachung sehr schön, in der Praxis wäre sie sehr kurzlebig und sie würde schwerlich dauernden Erfolg haben als z. B. die Versuche, die Herren Ärzte zu überreden, ihre Rezepte in einer halbwegs lesbaren Schrift auszuführen. Man kann daher der Kaufmannschaft nur danken, daß sie ihre Angehörigen veranlaßt, sauber zu schreiben, und immer noch ist eine selbst verschnörkelte lesbare Schrift besser als eine ganz unlesbare Kritzelei.

Was nun die „britischen Schnörkel“ betrifft, so sind auch diese nicht englischen, sondern im Gegenteil deutschen Ursprungs! Wie heute jeder Kunsthistoriker weiß, liebten die Angelsachsen im Gegensatz zu den Iren die Ornamente wenig, sondern schmückten im 9. bis 11. Jahrhundert ihre Schriften mit überaus flotten, im übrigen Europa ganz ungewöhnlichen figürlichen Federzeichnungen. Erst die näheren Beziehungen zu Frankreich bürgerten auch in England französische Schriftausstattung ein. Selbst im Rokokko blieb hier die lateinische Kursive immer noch nüchterner und einfacher als im übrigen Europa. Den Anstoß zu den reichen Schriftschnörkeln gab Frankreich im 15. Jahrhundert, als es seine gotischen Initialen mit keulenförmigen Seitenstrichen (Flamboyantstil) umgab, die auch bald in Deutschland Beifall fanden und welche Dürer noch in seinem Gebetbuch Maximilians verwendete. Die bis dahin und auch später noch üblichen, nicht mehr geschriebenen, sondern gemalten Unzial-Initialen boten keine Gelegenheit zu geschriebenen Ornamenten, sondern wurden mit kleinen Gemälden oder Federzeichnungen ohne Schriftcharakter gefüllt, und als in Frankreich die verschiedenen Übergangsformen (z. B. Geofroy Torys „Cadeaulx“) nicht weitergebildet wurden, weil die italienischen Renaissanceformen die Alleinherrschaft eroberten, hörte dort jedes geschriebene Ornament auf. In Deutschland dagegen führte die Weiterbildung der Übergangsformen zu der schönen Frakturschrift und die großen Initialen forderten förmlich zur Ausstattung mit Schnörkeln, ursprünglich

im Charakter des Flamboyanstils, bald aber zu reichem, ineinander und durcheinander greifendem Rollwerk heraus. Schreiber wie Buchdrucker wetteiferten im Gebrauch solcher Initialen und füllten nicht nur diese, sondern ganze Seiten neben und zwischen dem Texte mit Rollwerk in üppigster Weise, beobachteten aber stets in gewissenhafter Weise den Schreibcharakter. Ich betone letzteres besonders, weil am Ende des vorigen Jahrhunderts bei der Neubelebung der Renaissance mit wenigen Ausnahmen sämtliche Künstler wie Schriftzeichner durch Nichtbeachtung des Schreibcharakters statt schöner Formen häßliche Karikaturen schufen und ebenso wie viele Architekten und Maurerpoliere den Namen Renaissance in Verruf brachten.

Bis zum 30jährigen Krieg hatte man sich in Deutschland so an diese Ornamentierung gewöhnt, daß man auch die lateinische Kursivschrift damit ausstattete, und als diese unter Ludwig XIV. zu besonderer Pflege kam, wurde sie auch dort mit geschriebenen Schnörkeln versehen und nun in ganz Europa, besonders elegant in Italien, jedes Schriftstück mit „Schreiberzügen" ausgestattet. Gerade in Deutschland waren es weniger die Kupferstecher, als vielmehr sämtliche Schullehrer, auch der kleinsten Orte, die zahllose Vorlagebücher und Blätter mit den verwickeltesten Schreiberzügen, oft sogar Darstellungen von Porträts, schrieben und je nach ihrem Können mehr oder weniger künstlerisch schmückten. Weniger Begeisterung als in Deutschland fand diese Verschnörkelung in England und, wie schon erwähnt, wurde dort auch die lateinische Kursive einfacher und nüchterner geschrieben als in Deutschland und Frankreich, besonders aber in den vielen kaufmännischen Kreisen, und vielleicht hat auch dieser Umstand dazu beigetragen, die neue nüchterne Schreibweise und die öden, nichtssagenden und langweiligen Schnörkel der Biedermeierzeit im Gegensatz zu den üppigen Formen des deutschen Rokokko als „englisch" zu bezeichnen, das würde aber dann ebenfalls das Gegenteil von dem bedeuten, was in dem besprochenen Aufsatz gezeigt werden sollte.

Mitteilungen aus dem Deutschen Schriftmuseum zu Leipzig.

Die Befürchtung mancher Freunde des Leipziger Schriftmuseums, der Krieg werde das in der Entwickelung stehende Museum gleich in seinen Keimen ersticken, ist Gott sei Dank nicht zur Wahrheit geworden. Zunächst sah es sogar so aus, als ob sich das Museum dank dem Entgegenkommen der Stadt Leipzig, die ihre prächtige Betonhalle für dasselbe leihweise zur Verfügung gestellt hatte, bereits jetzt voll entfalten könnte.

Leider hat aber die Militärverwaltung diese Halle für sich beansprucht, so daß das Museum ausziehen mußte, ohne zunächst zu wissen, wohin. Auch hier hat wieder in dankenswerter Weise die Stadt Leipzig helfend eingegriffen, so daß wenigstens in beschränktem Maße die Schätze des Museums zugänglich sind und andere auf Verlangen vorgelegt werden können.

Für das Museum selbst sind die Räume des zweiten und dritten Obergeschosses des Deutschen Buchgewerbehauses auf der Dolzstraße, am Eilenburger Bahnhof, benutzt worden, während für die Bibliothek, den Lesesaal und die Blattsammlungen sowie all dasjenige, was wegen Raummangel nicht ausgestellt werden konnte, die früheren Räume der Deutschen Bücherei, die jetzt ihr neues Gebäude bezogen hat, Gerichtsweg 26, zur Verfügung stehen. In diesen Räumen befindet sich auch die Leitung und Kanzlei des Museums.

Zugänglich sind zur Zeit rund 20 Räume (gegenüber 88 in der Betonhalle), die im folgenden kurz charakterisiert seien.

Die Vorstufen der Schrift, deren besondere Pflege sich das Leipziger Völkermuseum unter der tatkräftigen Leitung von Professor Weule angelegen sein läßt (vgl. dessen schnell orientierendes Buch „Vom Kerbstock zum Alphabet"), sind absichtlich nur andeutungsweise ausgestellt, aber doch so, daß der Besucher die Anfänge der Schrift in ihren Vorläufern vor sich sieht und nicht sofort auf ausgebautere und entwickelte Schriftsysteme stößt. Die ausführliche Darstellung der Vorstufen der Schrift soll nach wie vor dem Leipziger Völkermuseum überlassen bleiben.

Die Beschränkung und Eigenart der jetzigen Räume ließ leider die frühere Geschlossenheit der Darstellung nicht mehr zu. So stoßen wir zunächst nun auf die Islamische Welt. Der Raum ist mit einem Arabischen Buchladen, der vollständig eingerichtet ist, geschmückt. Der Vorraum zeigt die Schreibgeräte in den verschiedensten Ausführungen und in besonderen Tafeln die Entwickelung der arabischen Schrift, während ausliegende Original-Manuskripte und Bücher den verschiedenen Duktus der Schrift vorführen. Prächtige Koranhandschriften, zum Teil von großem Wert, sind hier besonders bemerkenswert.

In die Indische Schriftwelt führt der nächste Raum, der in einer besonderen Zusammenstellung die indischen Schriften übersichtlich zeigt. Auch hier fehlen natürlich Schreibmaterial und Schreibutensilien nicht, da ihr Stoff respektive ihre Beschaffenheit ja von allergrößtem Einfluß auf die Schrift selbst sind. Wie im Raum des Islam, haben wir auch hier zum Teil wertvolle Originalmanuskripte vor uns. Palmblattbücher vom einfachsten mit bloßem Holzdeckel als Bucheinband versehenen Stück bis zum prächtigsten, mit Edelsteinen und Silberbeschlägen versehenen Exemplar liegen mit aus.

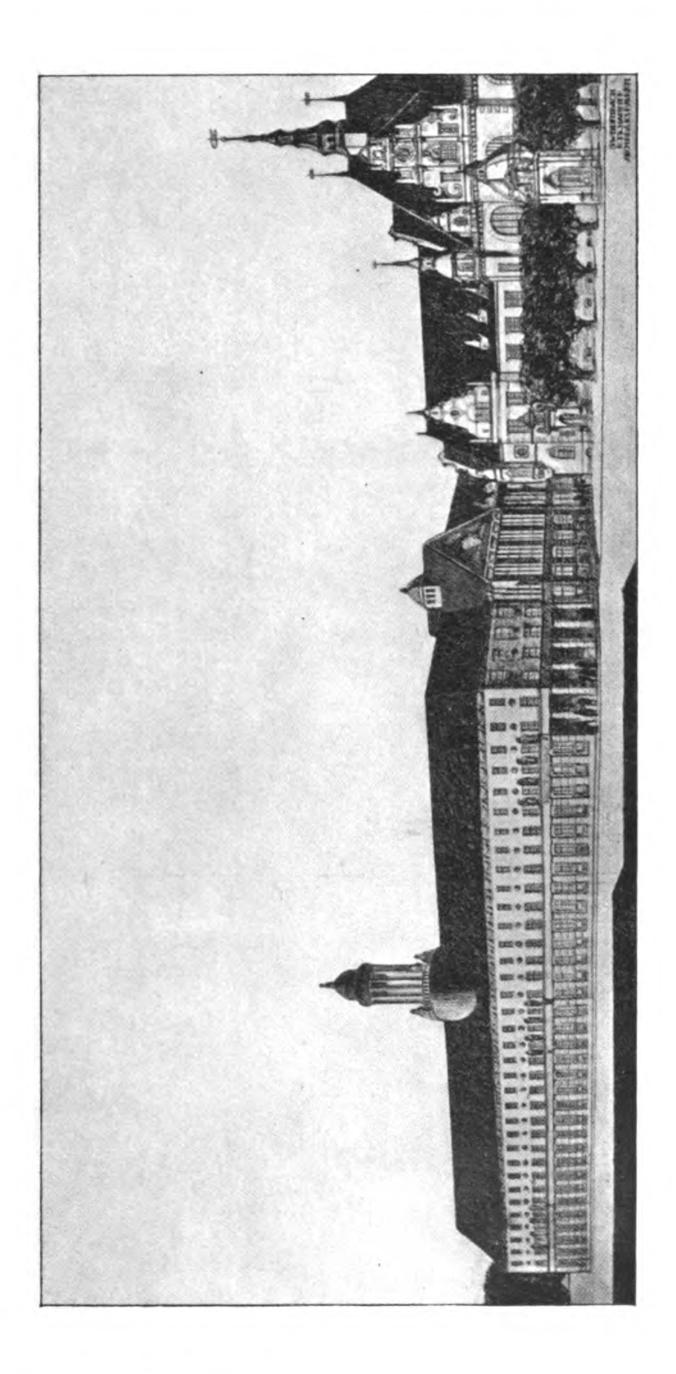
Japan, China und Korea schließen sich nun an, erstere beide durch Dioramen belebt. Ein Japanischer Buchladen und ein Chinesisches Gelehrtenhaus, das von einem Prinzen der letzten Dynastie in China erworben wurde, gereichen diesen Räumen zur besonderen Zierde. Dank der opferfreudigen Mithilfe des Leipziger Sinologen Universitätsprofessor Dr. Conrady ist das Museum in die Lage versetzt, an Hand von Schrifttafeln, die Professor Conrady selbst entworfen hat, die Entwickelung der chinesischen Schrift klar vor Augen zu führen. Im übrigen ist für diese Abteilungen das Material an Beweisstücken fast zu reichlich, da die Sammlung von Schriftrollen, Schreibgeräten, Pinseln usw. vielleicht die größte in Deutschland ist.

Auch der Ägyptische Raum weist für die Schriftgeschichte alles Wichtige auf. Daß der Stein von Rosette in einem gut gelungenen Gipsabguß nicht fehlt, ist selbstverständlich. Aber auch die Canopus-Stele ist vorhanden. Außerdem zeigen viele Inschriften im Abguß, einzelne sehr wertvolle auch im Original, besonders deutlich die Entwickelung der Hieroglyphen, die uns im übrigen drei von dem Ägyptologen Möller in Berlin entworfene Tafeln durch die Jahrhunderte sehr instruktiv vor Augen führen, zumal wenn die zahlreichen Photographien und die aushängenden Papyri mit verglichen werden.

Für den Babylonisch-assyrischen Raum hat Universitätsprofessor Geheimrat Dr. Zimmern Tafeln entworfen, die die Entwickelung der Keilschrift zeigen, während Professor Weißbach in einer Tafel die Entzifferung der Keilschrift vorführt. Mächtige Stelen und wohlgelungene Gipsabgüsse aus den verschiedensten Perioden vervollständigen hier das Material.

Räumlich recht beschränkt sind die Abteilungen, die dem Kanaanäischen, Aramäischen, Phönizischen und Hebräischen gewidmet sind, für deren Bearbeitung wir Herrn Oberlehrer Dr. Thomsen-Dresden zu größtem Danke verpflichtet sind. Nur die wichtigsten Stücke sind ausgestellt, während eine planmäßige Darstellung erst im Neubau erfolgen kann. Dasselbe gilt auch für den Kreis des Ägäischen und Minoischen, wie für die Griechisch-Römische Welt, die für die Buchgewerbliche Weltausstellung mit soviel Liebe und Sorgfalt von dem Leipziger Universitätsprofessor Dr. Gardthausen zusammengestellt worden war und heute vollständig dem Schriftmuseum gehört. Auch hier sind nur markante Stücke und einzelne Entwickelungstafeln, sowie Beschreibstoffe und Schreibzeuge in beschränkter Auswahl dem Publikum gezeigt, während dem, der spezielle Studien machen will, im Saal der Blattsammlungen, Gerichtsweg 26, zahlreiche Belegstücke zur Verfügung stehen.

Am schlechtesten weggekommen sind bei der jetzigen Beschränktheit der Räume die Abteilungen des Christlichen Orients, das Abessinische Sprachgebiet und die Byzantinische Kultur,

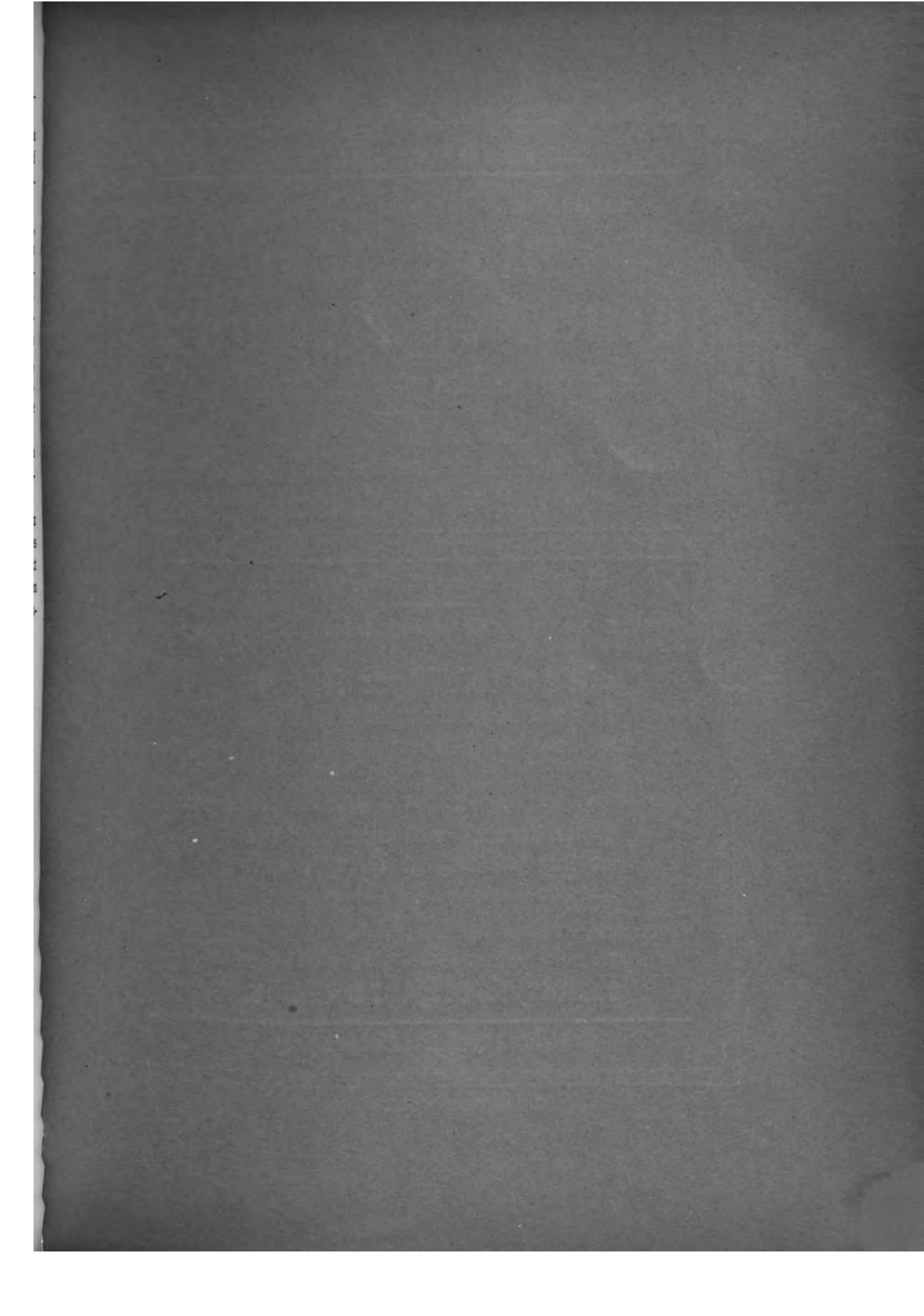


die nur andeutungsweise trotz des vorhandenen zahlreichen Materials vorgeführt werden konnten. Auch die Runen mußten ihren Platz auf dem Treppenhause einnehmen, wo jetzt eine Anzahl Runensteine, darunter der Stein von Rök, stehen.

Im dritten Obergeschoß finden wir das gesamte Mittelalter, während die Neuzeit gänzlich magaziniert werden mußte, aber doch zum großen Teile in den Verwaltungsräumen zugänglich ist. Der Stammbaum der abendländischen Schrift wird manchem sehr willkommen sein. Besonders wertvoll ist aber der Ankauf der Schoppmeyerschen Sammlung, die in ihrer Gesamtheit zum Preis von 100.000 Mark an das Museum kam. Was aus ihr für die Schriftgeschichte herausgeholt werden kann, wird ein späterer Aufsatz in unserem Archiv für Schriftkunde zeigen. Nur kurz angedeutet sei die Tatsache, daß rund 50 Handschriftenbände und viele Reproduktionen das Material wertvoll bereichern.

Das dritte Obergeschoß hat, wenn auch nur geringen Raum, schließlich noch den Abarten der Schrift, wie Kurzschrift, Blindenschrift, Geheimschrift usw. überlassen.

Dieser kurze Überblick zeigt, wie wir hoffen, daß tatsächlich trotz des Krieges das Schriftmuseum sich lebensfähig erhalten hat, wenn es auch zur Zeit räumlich gegenüber der Betonhalle sehr eingeschränkt ist. Ein Neubau steht in Aussicht, dessen Bild wir vorstehend diesen kurzen Bemerkungen beigeben und der, wie zu hoffen steht, nicht allzulange auf sich warten läßt.



Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

JAHRGANG I NR. 5

ARCHIV FÜR SCHRIFTKUNDE

OFFIZIELLES ORGAN DES DEUTSCHEN SCHRIFTMUSEUMS ZU LEIPZIG

SCHRIFTLEITUNG MUSEUMS-DIREKTOR
PROFESSOR DR. SCHRAMM
LEIPZIG, GERICHTSWEG 26



LEIPZIG
VERLAG VON K. F. KOEHLER
1917



INHALT.

Türkische Nationalschrift

Vorschlag zur Reform der türkischen Schrift

Von Paul v. Jankó.

Einleitung.

Die türkische Schrift ist ein Meisterwerk in graphischer Beziehung. Sie gestattet eine natürliche bequeme Handhaltung, läßt sich also ohne Anstrengung ausführen, die Wörter bekommen in ihr eine charakteristische, von anderen Wörtern deutlich unterschiedene Gestalt und ihre Kürze kommt den stenographischen Systemen anderer Sprachen sehr nahe.

Sie ist jedoch ein Meisterwerk nur in graphischer Beziehung, d. h. in bezug auf die Form der Buchstaben und deren Verbindungen. Leider läßt sich nicht dasselbe sagen in bezug auf die Anwendung dieser Zeichen speziell auf die türkische Sprache. Diese Anwendung muß sogar als sehr ungünstig bezeichnet werden, denn, wie bekannt, gibt es in der türkischen Schrift Buchstaben, die auf mehrere verschiedene Weisen gelesen werden können — bis zu sieben bei ا und bis zu fünf bei ك —, und umgekehrt gibt es Laute, die überflüssigerweise mit verschiedenen Buchstaben dargestellt werden können — bis zu vier bei ز ذ ض ظ. Infolgedessen könnten die meisten Wörter auf verschiedene Weise geschrieben werden, von denen aber in der Regel nur eine als richtig angesehen wird, die man sich also merken muß. Aber selbst dort, wo zwei oder gar mehr verschiedene Schreibweisen zulässig sind, ist dies ja auch nur die Quelle von Schwankungen.

Noch unvorteilhafter ist es mit dem Lesen bestellt, denn viele Wörter könnten zwar auf verschiedene Arten gelesen werden, aber wo es mehrere Lesarten gibt, die zulässig sind, hat fast immer jede davon eine andere Bedeutung und man muß aus dem Satzzusammenhang erraten, welche von den möglichen Lesarten im vorliegenden Falle gerade gemeint sein muß.

Diese Umstände bringen es mit sich, daß selbst der gebildete Türke, von einem bisher nicht bekannten Wort, dem er in einer Zeitung oder

in einem Buch begegnet, nicht wissen kann, wie es ausgesprochen wird; er muß dann ein größeres Wörterbuch mit mehr oder weniger genauer Aussprachebezeichnung zu Rate ziehen; bei Eigennamen versagt selbst dieses Mittel und es ist oft unmöglich zu erraten wie Einer heißt, wenn man seinen Namen liest; ebenso kann man einen Namen oft nur sehr schwer in einem Adreßbuch herausfinden, da man nicht sicher sein kann, wie er von dem Herausgeber in türkischer Schrift dargestellt worden ist.

Alle diese Schwierigkeiten sind schon längst bekannt, aber in letzter Zeit, wo das Bestreben eingetreten ist, den Gebrauch der türkischen Sprache im Handel und Verkehr mehr zu betonen, sind diese Schwierigkeiten noch fühlbarer geworden. Man hat eingesehen, welche Nachteile es dem türkischen Volk bringt, wenn die Beschaffenheit der Schrift das Erlernen der Sprache den einheimischen Kindern sowie den erwachsenen Fremden unverhältnismäßig erschwert und selbst bei Kennern immer noch Unbestimmtheiten bestehen läßt; es hat deshalb auch nicht an Vorschlägen gefehlt, Abhilfe zu schaffen.

Eine Richtung in diesen Bestrebungen will die lateinischen Buchstaben einführen, und, wenn das Alphabet in guter Kenntnis der türkischen Phonetik aufgestellt würde, könnte auf diese Weise das Erlernen der türkischen Sprache sehr erleichtert werden. Leider müßte man aber mit der jetzigen türkischen Schrift auch ihre staunenswerte Prägnanz und Kürze aufgeben.

Die Lateinschrift der europäischen Sprachen geht so langsam vor sich, daß man für sie Stenographiesysteme aufgestellt hat, nicht allein um sie zum Nachschreiben von Reden zu verwenden, sondern überall wo man das schwerfällige Schreibgeschäft erleichtern will. Um diese Stenographiesysteme zu gebrauchen, muß man eine ganz neue Schrift erlernen, mit besonderen, oft komplizierten Vorschriften für die Verbindung der Buchstaben und mit vielen Abkürzungen, die man sich merken muß. All das erfordert längeres Studium, während die Türken in ihrer Schrift ein System besitzen, das an Kürze bereits den ersten Grad der Stenographien erreicht, und dessen Kürze noch gesteigert werden kann durch Weglassung der diakritischen Zeichen, wobei die Wortbilder gerade wegen ihrer sehr charakteristischen Gestalt trotzdem noch lesbar bleiben.

Es hieße deshalb die großen Vorteile der lateinischen Buchstaben mit dem Verlust anderer, ebenfalls großer Vorteile der türkischen Schrift erkaufen, und der Tausch wäre kaum vorteilhaft.

Eine andere Reihe von Reformvorschlägen geht von der jetzigen türkischen Schrift aus und unterwirft sie mehr oder weniger durchgreifenden Veränderungen, um das Erlernen zu erleichtern.

Es würde zu weit führen, alle diesbezüglich bekanntgewordenen Vorschläge zu besprechen, und ich werde mich auf einige Bemerkungen beschränken, die teils die Nachteile zeigen sollen, die ich in meinem System vermeide, teils die beachtenswerten guten Eigenschaften hervorheben, die einzelne dieser Systeme enthalten.

Die meisten Vorschläge suchen die Erleichterung dadurch zu erlangen, daß sie die Buchstaben, nicht wie es jetzt geschieht, miteinander verbinden. Jeder Buchstabe wird von seinem Nachbar getrennt angesetzt, wie das in der Druckschrift der lateinische, griechische und slawische Buchstaben schreibenden Völker geschieht. Wenn die Formen zweckmäßig gewählt sind, kann man hiergegen, wenigstens für die Druckschrift, nichts einwenden. Leider aber verfallen die Erfinder der meisten dieser Systeme in den Fehler, alle ihre Buchstaben genau oder nahezu gleichgroß zu machen. Das hat zur Folge, daß der Leser genötigt wird, immer wieder die Form der einzelnen Buchstaben zu betrachten, anstatt die Gestalt des ganzen Wortbildes mit einem Blick zu übersehen. Erleichtert wird dabei also nur der allerelementarste Teil des Lesenlernens, wo der Schüler sich noch auf der Stufe befindet, die Buchstaben einzeln zu unterscheiden. Für die höhere Lesefertigkeit, wo man die Gestalt des Wortbildes auffassen soll, bedeutet eine solche Schriftgattung keine Erleichterung, sondern eine Erschwerung. Eine solche Druckschrift mit gleichgroßen oder nahezu gleichgroßen Buchstaben stünde an Deutlichkeit sogar weit hinter der lateinischen oder griechischen Schrift, welche eine Abwechslung bieten zwischen kleineren Buchstaben und solchen die über die Zeile und unter sie reichen und daher den Wortbildern charakteristischere Gestalt geben als beispielsweise der russische Druck, der durch die vielen fast gleichgroßen Buchstaben beim Lesen sehr ermüdend wirkt.

Ein sehr beachtenswertes unter den vorgeschlagenen Systemen ist اردونك يكى الفباسى, das tatsächlich in militärischen Drucksachen Anwendung gefunden hat. Es verwendet wirkliche türkische Buchstaben, hat also den Vorteil, daß die bereits lesekundigen Türken nicht nötig haben, diese Buchstaben zu erlernen. Auch sind diese Buchstaben tatsächlich von ziemlich verschiedener Größe, die Wortbilder wären also nicht so schwer zu überblicken, wie jene vorangegangener Systeme. Dieses System vermeidet also zwei große Fehler der vorangegangenen Systeme. Leider aber wäre die Schreibschrift mit ihren lauter getrennten Buchstaben auch hier sehr schwerfällig, namentlich weil man hier die sogenannten alleinstehenden Formen der Buchstaben gewählt hat, welche unter den vier möglichen Formen der türkischen Buchstaben die breitesten und zeitlich längsten sind; deshalb könnten lese-

kundige Türken, trotzdem sie die einzelnen Buchstaben erkennen, die Wörter nur herausbuchstabieren, aber nicht flüssig lesen, bevor sie sich darin längere Zeit geübt haben.

Es wäre auch unabwendbar, daß sich in der Praxis, in der geschriebenen Schrift Verbindungen dieser alleinstehenden Buchstaben herstellen. Das gäbe bis jetzt unbekannte Formen und dazu viel längere und unbequemere als die jetzigen Verbindungen; man hätte also schließlich in graphischer Beziehung eine unvorteilhaftere Schrift als jetzt, ohne dem Anfänger die beabsichtigte Erleichterung verschafft zu haben.

Wenn man dieses System in graphischer Beziehung für ungünstig erklären muß, so kann man dagegen anerkennen, daß es in phonetischer Beziehung sich auf dem richtigen Weg befindet und hierin nahe ans Ziel gelangt ist, indem es bestrebt war, für jeden Laut einen besonderen Buchstaben zu setzen, zu diesem Zweck aber keine neuen Grundzeichen erfand, sondern nur die bereits vorhandenen mit diakritischen Zeichen versah, so daß in der Schrift keine fremdartigen, dem Stile widersprechenden und daher dem türkischen Auge widerwärtigen neuen Zeichen erscheinen. All das sind nachahmenswerte Grundsätze, die auch ich in meinem System befolge.

Außer den Systemen, die man aufgestellt hat, um die heutige türkische Schrift zu ersetzen, möchte ich noch zwei Richtungen erwähnen, die man eigentlich nur Methoden nennen kann, weil sie bloß beabsichtigen, das Erlernen der türkischen Schrift zu erleichtern, ohne die offizielle Orthographie zu ändern. Sie führen provisorische Zeichen ein, die man später wieder wegläßt, die aber während ihrem Gebrauch mit einem neuen Schriftsystem Ähnlichkeit haben.

Eine dieser Methoden: تورکجه الفبا von ا.ش. ist in der Ausgabe des Unterrichtsministeriums erschienen und wird in einer Anzahl türkischer Schulen verwendet. Es läßt die Grundform der Wörter unverändert, und fügt bei den Buchstaben ك و ی besondere Zeichen bei, um die verschiedenen Aussprachen derselben Buchstaben zu bezeichnen. Dadurch werden von den Zweifeln beim Lesen viele behoben; allerdings nicht alle, denn an den Stellen, wo man jetzt den Vokal gar nicht schreibt, wird er auf keine Weise angezeigt, so daß beispielsweise das Wort كل ebenso wie in der heutigen Schrift verschiedene Lesarten hat, und wie der zweite Vokal in den Wörtern بالق چيلك كوچك lauten soll, wird durch die Mittel dieser Methode nicht angedeutet.

Auf dem Wege, dem Anfänger Andeutungen fürs Lesen zu bieten, ist ein anderes Lehrbuch noch weiter gegangen. Es ist betitelt: يكى اصول رسملى الفبا von مصطفى فائق und ist erschienen bei سنجاقجيان in استانبول.

In diesem Buche finden wir, außer den Unterscheidungszeichen für ك و د ى, auch die Andeutung des Vokales in den Fällen, wo er in der heutigen Schrift gar nicht geschrieben wird. Für den Vokal, der im Wort نه vorkommt, geschieht dies durch das *Zeichen* ٔ an der Stelle, wo der Vokal stehen sollte. So werden also die Vokale in den Wörtern بكالمك پكك پكمز پلنك genau bezeichnet, ohne daß die Grundform des Wortes verändert würde.

Bei den vier Vokalen, die mit dem Buchstaben و mit seinem *Zusatz*zeichen angedeutet werden, ist das nicht mehr der Fall; im Worte حرمت muß man ein solches و schreiben, um den ersten Vokal anzudeuten. Die Grundform des Wortes wird also verändert und der Schüler gewöhnt sich an ein Wortbild, das er sich später wieder abgewöhnen muß.

Aus dem Beispiel dieser beiden Methoden sehen wir die unüberwindlichen Schwierigkeiten, wenn man die offizielle Form der Wortbilder nicht ändern will: entweder bleibt die Aussprachebezeichnung unvollständig oder sie erzeugt Wortbilder, die man sich später wieder abgewöhnen muß.

Hier kann nur eine gründliche Reform Abhilfe schaffen, bei der man sich nicht scheut, einerseits die Aussprache vollständig *zu* bezeichnen, andererseits dabei die neue Schreibung der Wörter nicht bloß als provisorische Form für Anfänger *zu* betrachten, sondern als endgültige offizielle Schreibweise.

Wenn eine neue türkische Schrift die gegenwärtig bestehenden Nachteile beheben soll, ohne andere Nachteile dafür *zu* setzen, so muß sie an der ausgezeichneten graphischen Charakteristik der jetzigen Schrift festhalten, aber außerdem noch folgende Bedingungen erfüllen:

1. Jedes geschriebene Wort soll nur auf eine einzige Art gelesen werden können.

2. Jedes gesprochene Wort soll nur auf eine einzige Art geschrieben werden können.

3. Um richtig lesen und schreiben *zu* können, soll es genügen, die Buchstaben mit ihrer Aussprache, sowie einige feste Regeln *zu* erlernen.

4. Die neue Schrift soll sich dabei der bisherigen Schrift so nahe als möglich anschließen.

Bei dieser letzten Regel handelt es sich natürlich nicht allein darum, die allgemeinen Prinzipien des türkischen Schreibsystems einzuhalten, sondern man muß in der praktischen Durchführung *zu* erreichen suchen, daß die Wortbilder in der neuen Schrift so wenig als nur möglich von der bisherigen Schriftweise abweichen. In der Aufstellung eines solchen Systems muß das Ideal vorschweben, daß die neue

Schrift von einem der türkischen Sprache Kundigen ohne besonderes Studium lesbar sein soll.

Um dies alles zu erreichen, habe ich die Grundzeichen in ihrer bisherigen Verwendungsweise beibehalten, davon einige überflüssige fortgelassen, aber kein neues Grundzeichen aufgestellt. Zur Unterscheidung habe ich die schon jetzt gebräuchlichen Punkte verwendet und ihnen nur zwei solche Zeichen zugefügt, die der heutigen Schrift nicht fremd sind, nämlich zwei untereinander stehende Punkte und ein Zeichen ˇ, das wie eine kleine Ziffer 7 aussieht. Beide sind in Zierschriften häufig anzutreffen, das erste statt der nebeneinanderliegenden Punkte, das zweite dagegen zur bloßen Ausschmückung. Ich verwende beide derart, daß der schriftkundige Türke das Wort erkennt, wenn er die zwei Punkte als nebeneinander stehend ansieht und wenn er das Zeichen ˇ als nicht vorhanden betrachtet.

Mit Rücksicht darauf, daß dieses Schriftsystem bestimmt ist, den nationalen Bestrebungen der Türken in den hier dargelegten verschiedenen Richtungen Vorschub zu leisten, nenne ich sie

Türkische Nationalschrift.

Daß ich in ihr neben dem eindeutigen Entsprechen von gesprochenem und geschriebenem Wort auch das Ideal erreicht habe, daß schriftkundige Türken diese neue Schrift lesen können, sogar ohne von ihrer Existenz gehört zu haben, das hat sich bei öfteren darauf gerichteten Versuchen bestätigt.

Ich unterbreite daher diese neue türkische Schrift den maßgebenden Kreisen, in der Hoffnung, damit der türkischen Nation einen Dienst zu erweisen.

Schließlich will ich nicht versäumen, anzuerkennen, daß mein Freund, Herr Sophokles Hudaverdoglu, mir bei der Ausarbeitung dieses Werkchens wertvolle Hilfe geleistet hat. Er unterzog meine Aufstellungen einer strengen aber wohlwollenden Kritik, was mehrfach zu Verbesserungen führte, unter anderem zur Verwendung des Zeichens ˇ. Er war auch so freundlich, mir die Veröffentlichungen über die vorangegangenen Systeme zur Verfügung zu stellen und mir Beiträge für die Beispielsammlung zu liefern. Ich spreche ihm für all dies meinen verbindlichsten Dank aus.

Konstantinopel, Februar 1916.

Paul v. Jankó.

Unverändert beibehaltene Konsonanten.

Eine ziemlich große Anzahl von türkischen Buchstaben kann ohne jede Änderung in die neue Schrift übernommen werden, Buchstaben, die schon in der gegenwärtigen Schrift nur auf eine Art gelesen werden.

Es sind dies folgende 16 Buchstaben:

ب پ ت ج چ خ د ر ز ژ س ش غ ف م ن

Diese Buchstaben sollen genau so verwendet werden, wie dies in der heutigen türkischen Schrift geschieht, d. h. sie sollen auch ihre Form unverändert beibehalten, wie man sie alleinstehend oder am Anfang oder in der Mitte oder am Ende schreibt.

Man könnte einwenden, daß es eine unnötige Komplikation sei, mehrere Formen für einen Laut zu haben; daß dies sogar gegen das Prinzip verstoße, daß jedes gesprochene Wort nur auf eine Art zu schreiben möglich sein soll.

Hierauf ist zu erwidern, daß dieses Prinzip nur dann nicht gewahrt wäre, wenn man nach Belieben die eine oder die andere Form anwenden könnte, oder bei den einzelnen Wörtern erlernen müßte, ob die eine oder die andere Form anzuwenden sei. Allein das soll durchaus nicht der Fall sein, und ist schon in der heutigen türkischen Schrift nicht der Fall, wo bekanntlich feste Regeln vorschreiben, wann die einzelnen Formen desselben Buchstaben anzuwenden sind, Regeln die so allgemein bekannt sind, daß es unnötig erscheint, hier darauf näher einzugehen.

Der Grund, weshalb es zweckmäßig ist, diese Formen beizubehalten, ist der, daß sie im wesentlichen dazu beitragen, den Wortbildern ein so charakteristisches Gepräge zu geben, daß die Wörter selbst dann noch gelesen werden können, wenn die hinzugefügten Punkte undeutlich geraten sind oder sogar ganz fehlen. Das heißt so viel, als daß diese Mannigfaltigkeit der Formen die Deutlichkeit der Schrift erhöht. Die verschiedenen Formen eines Buchstabens lassen sich auch leicht merken, da sie einander ähnlich und die Abweichungen graphisch gerechtfertigt sind durch die Verbindung mit vorhergehenden und nachfolgenden Zeichen, wenigstens bei den in Rede stehenden Buchstaben. Nur die später zu behandelnden Buchstaben ل ه ی haben so stark voneinander abweichende Formen, daß deren Zusammenhang nicht mit dem Verständnis sondern mit dem Gedächtnis behalten werden muß.

Fortgelassene Konsonanten.

Um das Prinzip zu befriedigen, daß jedes gesprochene Wort nur auf eine Weise zu schreiben möglich sein soll, setzen wir fest, daß die aufgezählten 16 Konsonanten auf keine andere Weise geschrieben werden sollen, als eben mit diesen Buchstaben. Deshalb werden die Buchstaben:

ث ح ذ ص ض ث ظ

nicht verwendet, weil sie nur Laute darstellen, die bereits mit den oben aufgezählten Buchstaben geschrieben werden können.

Es wird von sprachgebildeten Türken anerkannt, daß ذ ظ im Türkischen nicht anders ausgesprochen werden als ز , ط nicht anders als ت , ث nicht anders als س , ص nicht anders als entweder wie ز oder wie د , wenn auch diese Buchstaben im Arabischen spezielle Aussprachen haben. Daß auch ح dieselbe Aussprache hat, wie das später zu behandelnde ه , hierüber wird noch gesprochen werden.

In der heutigen Schrift hat allerdings die Unterscheidung von ص س , ebenso von ط ت den Vorteil, daß dadurch ein nicht geschriebener Vokal einigermaßen angedeutet wird, z. B. in den Wörtern

طپه صفر صرمه صر

تپه سفر سرمه سر

jedoch in der neuen Schrift, wo jeder Vokal deutlich ausgeschrieben wird, ist eine solche Unterscheidung überflüssig.

Vokale.

1. Mit

آ

bezeichnen wir den Vokal, der mit diesem Zeichen im Worte آز geschrieben wird*). Wir verwenden dieses Zeichen falls der betreffende Vokal ganz alleinstehend, von anderen Wörtern getrennt, vorkommt, und wenn er als erster Buchstabe eines Wortes steht.

Sonst verwenden wir für diesen Vokal das Elif ohne Medd in den beiden Formen:

ا ـا

in der Weise, wie dies in der heutigen Schrift ohnehin geschieht, nämlich je nachdem es nach unverbundenen oder verbundenen Buchstaben kommt.

Nachdem in der heutigen Schrift ا am Anfang des Wortes und ا in der Mitte und am Ende von Wörtern in den meisten Fällen mit

*) Deutsch: a.

diesem Vokal ausgesprochen wird, erfüllt diese Festsetzung die Forderung, sich der heutigen türkischen Schrift möglichst zu nähern. In der Tat behalten dadurch viele Wörter ihre jetzige Gestalt ganz unverändert. Beispiele:

آخشام   اداش   پاشا   پاپاغان   چان

Wörter, die bisher mit den abgeschafften Buchstaben geschrieben wurden, erhalten nun natürlich eine abweichende Schreibweise, entsprechend ihrer Aussprache:

Wir schreiben: تابان   ساغ   دار   دان   پراسا

statt: ضبان   صاغ   ضر   ضد   پراصه

Ebenso erhalten Wörter, in denen bisher der Vokal ا mit einem anderen Buchstaben geschrieben wurde, eine andere Schreibweise. Beispiele:

Wir schreiben: سايا   پاچا   باسما   ماندرا   تشرا

statt: صايه   پچه   باصمه   ماندره   تشره

In Wörtern, wo dieser Laut vorkommt, aber bisher nicht geschrieben wurde, wird er angesetzt. Zum Beispiel:

Wir schreiben: سايان   تاختا   باسار   تاراف   زارار   زابت

statt: صپان   تخته   بحر   طرف   ظرر   ضبط

Nachdem wir das Elif für keinen anderen Laut als diesen Vokal verwenden, könnte es überflüssig erscheinen, es im Anfang der Wörter in der Gestalt آ, mit dem Medd versehen zu schreiben; in der Tat wäre dieses Zeichen entbehrlich; wir behalten es nur um das unvorbereitete Lesen zu erleichtern, da آ am Anfang des Wortes immer mit diesem Laut ausgesprochen wird, dagegen ا nur sehr selten.

2. Über den Vokal, der im Worte نه vorkommt*), ist zunächst zu bemerken, daß er in verschiedenen Wörtern nicht immer in der gleichen Nuance ausgesprochen wird. In dem bekannten ausgezeichneten Wörterbuch von ش. سامى بك sind zwei verschiedene Aussprachebezeichnungen für diesen Vokal festgesetzt. Wenn man ganz genau sein will, genügen zwei Zeichen nicht einmal, denn je nach der Wurzel des Wortes und je nachdem was jenem Vokal vorausgeht und ihm folgt, werden mehrere verschiedene Abstufungen zwischen den beiden Extremen wie sie in den Wörtern نه und بك vorkommen. Hat man also bloß zwei Zeichen für die extremen Fälle, so kann man bei den mittleren Nuancen zweifelhaft sein, ob man das eine oder das andere

*) Deutsch: e.

Zeichen gebrauchen soll, wie z. B. bei dem Worte سرت, wo der Vokal sicher nicht so geschlossen ist, wie im Worte نه, aber auch nicht so offen, wie in بدل. Überdies werden diese Vokale nicht von allen Türken ganz gleich ausgesprochen, selbst nicht von denen der Hauptstadt, und endlich kommt diesen Nuancen keine wesentliche Bedeutung zu, denn es gibt keine Wörter, die verschiedene Bedeutung haben, je nachdem man den fraglichen Vokal in der einen oder anderen Nuance ausspricht. Aus all dem Gesagten folgt, daß es zweckmäßig ist, für diesen Vokal in der neuen türkischen Schrift bloß ein einziges Zeichen aufzustellen.

Wir stellen diesen Vokal am Ende eines Wortes mit einem der beiden Zeichen

ـه ة

dar, je nachdem er auf einen verbundenen oder getrennten Buchstaben folgt. Dies entspricht dem schon vorhandenen Gebrauch, so daß die Wörter

باغچه باده تازه نه ساده

ihre jetzige Gestalt behalten.

Am Anfang eines Wortes schreiben wir diesen Vokal immer mit dem Buchstaben ە, obgleich er in der heutigen Schrift nicht mit diesem Buchstaben, sondern gewöhnlich mit ا allein dargestellt wird.

Ich habe mich zu dieser Abweichung entschlossen, weil man aus dem Ende der Wörter heute schon gewohnt ist, im Zeichen ە diesen Laut zu sehen, wogegen das ا am Anfang des Wortes zwar sehr oft diesen Laut bedeutet, z. B. im Wort ال, aber ebensooft, ja, wie ich mich durch Zählung überzeugt habe, sogar noch etwas öfter, den Laut hat, den man gewöhnlich mit ى darstellt, z. B. im Worte اسلام.

Außerdem wäre es auch nicht konsequent, mit Elif bald diesen Laut ە, bald den Laut آ zu schreiben.

Wir werden also, abweichend von dem heutigen Gebrauch, aber doch wohl jedem Türken sofort verständlich

schreiben:	ەسره	ەسمه	ەبرار	ەنما	ەل
statt:	اسرة	اسمه	ابرار	انما	ال

Innerhalb des Wortes wird dieser Vokal in der Regel ausgelassen. Es würde daher die Wortbilder ungemein verlängern, und schwerfällig gestalten, wollte man im Druck jedesmal einen besonderen Buchstaben dafür einsetzen.

Nach den Buchstaben و ژ ز ر د müssen wir allerdings das Zeichen setzen, denn hier läßt sich die Abkürzung nicht anwenden, die ich für die übrigen Fälle vorschlagen werde. Beispiele:

Wir schreiben: ددەە   دەبلەبە   رەتّە

statt: دده   دبدبه   رتّه

Bei allen übrigen Buchstaben, welche bekanntlich mit dem folgenden Zeichen verbunden werden können, haben wir in der Schreibschrift das abgekürzte Zeichen für ه, das in einem bloßen Herunterbiegen des Striches besteht. Bei der Druckschrift können wir die Sache noch kürzer machen, indem wir das Zeichen ه einfach auslassen. Aber wohlgemerkt, vor und nach dem Vokal setzen wir die Buchstaben genau in der Form, wie wenn das ه anzusetzen wäre.

So beispielsweise in dem Worte بز setzen wir die beiden Buchstaben ب und ز in denjenigen Formen, die sie annehmen würden in dem Wortbilde بهز. Wir drucken also بـ und nicht etwa ب und ebenso ز und nicht etwa ز, so daß dieses Wort in der Druckschrift die Form erhält:

بز

Obwohl nun hier das ه gar nicht geschrieben wird, erhält der Vokal doch eine ganz deutliche Bezeichnung dadurch, daß für den vorhergehenden Buchstaben diejenige Form gebraucht wird, die man sonst mit dem darauffolgenden Buchstaben verbindet. Beispiele:

Wir schreiben: بشر   جبل   نمس   بربر

statt: بشر   جبل   نمس   بربر

Man sieht, daß bei diesem Verfahren das gewohnte Bild der Wörter in der Druckschrift ziemlich gut gewahrt bleibt.

Wir werden dieses Verfahren auch dort anwenden, wo man in der heutigen Druckschrift das Zeichen ه innerhalb des Wortes ansetzt, zum Beispiel:

Wir schreiben: ز دلی   بدمز   پپمز

statt: نهدلی   بداهمز   پدپهلمز

In den Wörtern, wo dieser Laut nach der heutigen Schrift mit einem oder sogar zwei anderen Buchstaben geschrieben wird, werden wir unsere regelmäßige Schreibweise anwenden, zum Beispiel:

Wir schreiben: ەتمز   ەرتسی   جب

statt: ایتمز   ایریەسی   جیب

In Wörtern, wo heute einer der abgeschafften Konsonanten steht, werden wir ihn durch seinen Ersatz vertreten lassen, zum Beispiel:

Wir schreiben: ەرز   سەمرە   سناع   زەرە   زەم

statt: أرض   ثمره   ثناع   ذره   ذم

3. Die beiden Vokale, die in der heutigen Schrift mit ی geschrieben werden, schreiben auch wir beide mit diesem Zeichen, unterscheiden sie jedoch durch einen Zusatz beim schweren Vokal. Bei der leichten Abart, wie er im Worte ایلی vorkommt*), schreiben wir ihn ohne Zusatz. Die Formen für den Anfang und die Mitte schreiben wir die zwei Punkte bei beiden Vokalen untereinander, so daß also der leichte Vokal die vier Formen erhält:

يـ ـيـ ى ـى

Das Elif ا vor dem يـ am Anfang des Wortes lassen wir aus, weil wir den Konsonanten auf andere Weise bezeichnen, wovon später die Rede sein wird, eine Verwechslung also nicht vorkommen kann. Die vertikale Stellung der zwei Punkte ist für den türkischen Leser nicht befremdend, da er sie oft genug in Aufschriften und Zierschriften zu sehen Gelegenheit hat. Er wird deshalb keine Schwierigkeit finden, folgende Wörter zu lesen, wenn

wir schreiben: بیت بیچمه بیرا بیلمه پیره پیس

statt: بیت . بیچمه بیرا بیلمه پیره پیس

Wörter, in denen dieser Vokal gegenwärtig gar nicht geschrieben wird, werden sogar leichter lesbar werden. Zum Beispiel: Wenn

wir schreiben: پیلیج پیرینج بینت بیر بیرینجی باغیشیش

statt: پلیج پرنج بنت بر برنجی باغشش

Das gleiche gilt für Fälle, wo man diesen Vokal mit anderen, ungewöhnlichen Zeichen darstellt, wo wir also

schreiben: بلدی ییا ییادت مسامی دی

statt: بلکه ابا عبادت مسامع ده

Den ähnlichen aber schweren Vokal, wie er im Worte قین vorkommt, den man gewöhnlich auch mit ی schreibt, werden wir vom vorhergehenden durch ein darübergesetztes kleines Zeichen ˇ unterscheiden.

Die vier Formen dieses Buchstabens werden also sein:

يـ̌ ـيـ̌ ى̌ ـى̌

Der Grund zur Einführung eines Unterscheidungszeichens überhaupt ist, daß es durchaus nicht gleichgültig ist, ob man ى̌ oder ی spricht, nachdem es Wörter gibt, die mit dem schweren ى̌ ausgesprochen eine ganz andere Bedeutung haben, als mit ی. Beispiele:

*) Deutsch: i.

Wir schreiben: ديل قيل دير قير خانى خانى

statt: دل قيل كير قير خانى خانى

Man muß also die beiden Laute in der Schrift jedenfalls unterscheiden. Daß ich aber gerade dieses Zeichen ˇ gewählt habe und dabei noch die beiden Punkte hinsetze, hat seinen Grund erstens darin, daß dieses Zeichen dem System der türkischen Schrift nicht fremd ist, da es, abgesehen von der Zahl 7 auch oft als bloße Zierde zur Ausschmückung einer Inschrift verwendet wird, und wenn es hier nicht gerade als bloße Zierde gilt, so dient es doch nur zur Unterscheidung von Lauten, die in der heutigen Schrift nicht unterschieden werden. Der lesekundige Türke braucht es also nur als bloße Zierde zu betrachten und wird den Text nach seiner Gewohnheit lesen können. Der zukünftige Lernende oder Fremde wird dagegen durch das bloße Zeichen ˇ zum richtigen Laut geleitet. Hier wären also die beiden Punkte eigentlich entbehrlich. Sie dienen nur zur Erleichterung für den Übergang vom alten System zum neuen, ähnlich wie wir das beim Elif mit dem Medd, dem آ besprochen haben.

Beispiele von Wörtern, die mit ى zu schreiben sind, sonst aber ihre gewöhnliche Gestalt beibehalten:

Wir schreiben: چانغيجى چانيم آليجى اشيلى تارى

statt: چانغيجى چانم آليجى آشيلر تارى

Wörter, in denen wir diesen Laut schreiben, wo er in der gewöhnlichen Schrift ausgelassen wird:

Wir schreiben: چاغير جيرديز جانسيز سير سيرت

statt: چاغر جردز جانسز سر صرت

Endlich schreiben wir diesen Laut auf dieselbe Weise, wenn er in der gewöhnlichen Schrift mit anderen Buchstaben geschrieben wird.

Wir schreiben: يبار يسرار چارشى

statt: عيار اصرار چارشو

4. Der Buchstabe

و

ohne Zusatz soll nur für den Konsonanten verwendet werden, worauf wir noch zurückkommen werden. Außer dem Konsonanten werden mit diesem Buchstaben auch vier verschiedene Vokale dargestellt, entsprechend den Wörtern:

بورج اوجوز بورك بوروك

Um diese vier Vokale zu kennzeichnen, werden wir diesem Buchstaben vier verschiedene Zusätze von Punkten beifügen, und zwar den obigen Wörtern entsprechend:

ۏ*) ۋ ۊ ۋ

so daß die vier obigen Wörter auf folgende Weise geschrieben werden:

بۏرج . ۋجۋز بۊرەك بۋرۋك

Das einfache Zeichen, ohne Zusatz, ist deshalb gerade für den Konsonanten gewählt worden, weil man in dieser Weise am besten an Bekanntes anknüpft. In der Tat können bei dieser Festsetzung Wörter, die mit dem Konsonanten ihre gegenwärtige Gestalt behalten, zum Beispiel:

وار والا والی واجی

während Wörter mit vokalischem Anfang fortan ohne Elif geschrieben durch die hinzugefügten Punkte darauf aufmerksam machen werden, daß hier etwas Besonderes vorliegt, also nicht wie sonst, wenn kein Elif dabei ist, der Konsonant zu lesen wäre. Beispiele:

Wir schreiben: ۋبۋر ۊپۏش ۋتانماز ۏت

statt: اوبور اوپش اوتانماز اوت

Beispiele der Verwendung von و als Vokal, d. h. mit Zusatzpunkten in der Mitte des Wortes:

Wir schreiben: سۊز سۋرۋم سابۋن سۏبا سۏج

statt: سوز سوروم صابون صوبه صوج

Veränderte Konsonanten.

In diesem Kapitel betrachten wir Buchstaben, die Konsonanten bedeuten, die zu irgendwelcher Veränderung Anlaß geben, sei es in der Schrift, sei es im Lesen.

1. Das و als Konsonant wird mit dem unveränderten Zeichen geschrieben; nur die zugleich für Vokale übliche Verwendung hat Veränderungen erfahren, die bei den Vokalen besprochen worden sind. Beispiele für die Verwendung dieses Buchstabens و als Konsonant:

Wir schreiben: وار وبلایت وەردی هاوان ەوت

statt: وار ولایت ویردی هاوه اوت

*) Deutsch: ü, ö, u, o.

Selbstverständlich werden wir diesen Buchstaben ganz auslassen, wo er gar nicht ausgesprochen wird, zum Beispiel:

Wir schreiben: خاب خار خاهبس

statt: خواب خوار خواهس

2. Den Konsonanten

ه ﻬ

verwenden wir in diesen beiden Formen ohne Veränderung. Nur seine beiden anderen Formen erhalten das Zeichen ˇ oben:

ˇه ˇﻪ

zur Unterscheidung von dem Vokal, den wir schon besprochen haben und den wir ohne Punkte schreiben.

Wir schreiben auch diese Zeichen für den Hauchlaut, wo in der heutigen Schrift ح geschrieben wird.

Man könnte zweifeln, ob dieses als schwerer Konsonant nicht eine andere Aussprache habe als das ه. Allein, dieses letztere Zeichen wird auch in Verbindung mit schweren Vokalen geschrieben, zum Beispiel in den Wörtern هاولاموق هضم. Andererseits kommt auch das Zeichen ح in Verbindung mit leichten Vokalen vor, z. B. حجت حريق حجره. In der Aussprache eines Türken ist zwischen ح und ه in den Wörtern هاوچ حاچ kein Unterschied zu hören und, wie mich Nachfragen überzeugt haben, besteht ein solcher Unterschied auch in seinem Empfinden nicht. Ein Beweis dafür ist auch, daß manche Wörter bald mit ح bald mit ه geschrieben werden, zum Beispiel:

هاجى هايداموق هاولاموق

حاجى حايدامق حاولامق

Beispiele von Wörtern, in denen der Konsonant ه in den vier Formen

ˇه ˇﻪ ﻬ ه

vorkommt:

Wir schreiben: هاوان هبزا بهار باهس سبياه

statt: هاوه حذا بهار بحث سياه

3. Der Konsonant, der heute mit ی bezeichnet wird, behält in der neuen Schrift die Zeichen ﻳ ﻴ, bei den Formen ی ى fügen wir die beiden Punkte ebenfalls hinzu, um sie vom Vokal zu unterscheiden, den wir schon behandelt haben. Die vier Formen dieses Konsonanten werden also sein:

ﻳ ﻴ ي ي

Der Grund, weshalb wir die Einteilung gemacht haben, daß diese Zeichen den Konsonanten bedeuten sollen, dagegen ى ى ؞ ي den Vokal, ist folgender: Wenn ein Zeichen ohne Elif am Anfang steht, so bedeutet dies in der heutigen Schrift einen Konsonanten; daher wird man das Zeichen ي am Anfang ohne Schwanken als Konsonanten lesen und die Wörter

يارار ياش ياغ

behalten ihre gewohnte Gestalt. Fängt dagegen ein Wort mit dem Vokal an, wobei wir das Elif fortlassen, so macht die veränderte Lage der zwei Punkte den Leser darauf aufmerksam, daß hier nicht die unveränderte gewöhnliche Schreibart vorliegt. Überdies ist es auch vorteilhaft, daß unter den Zeichen ى ى die nebeneinanderliegenden Punkte mehr Platz haben, und daß die bequemeren Zeichen ohne Punkte häufiger vorkommen werden, weil der Konsonant am Ende selten ist.

Beispiele von Wörtern mit dem Konsonanten ؞:

Wir schreiben: ياز ميئوس تتوي مايا

statt: ياز مأنوس توى مايه

4. Der Buchstabe

د ـد ك ك

hat, wie bekannt, fünf verschiedene Aussprachen. Für die in den Wörtern

كار كدى سكز سومك

vorkommende Aussprache behalten wir das Zeichen bei und schreiben diese Wörter nach den bereits bekannten Regeln:

كار كدى سكز سومك

Neben diesem Laut gibt es einen ähnlichen, den die Fremden davon nur schwer unterscheiden können. Er wird mit

ق ـق (ق) (ق)

geschrieben und verbindet sich bekanntlich nur mit den schweren Vokalen

ى و و

Auch diesen Konsonanten behalten wir unverändert bei. Fremde mögen nach ق, besonders wenn ein schwerer Vokal folgt, einen leichten Konsonanten ؞ nachklingen lassen, wodurch sich die Aussprache der richtigen nähern wird. Für die Türken besteht keine Schwierigkeit,

ك ق

zu unterscheiden, und es wäre gegen ihr Sprachgefühl, wenn man diese beiden Laute mit demselben Buchstaben bezeichnen wollte. Wir schreiben

deshalb:	كۆز	قۆز	كۆر	قۆر	كار	قار
statt:	كوز	قوز	كور	قور	كار	قار

Der Buchstabe ك wird oft mit einem Laut ausgesprochen, der im Wort كون vorkommt. Man trifft bereits in Lehrbüchern an, daß dafür dem Buchstaben oben ein langer Strich beigefügt wird. Um möglichst zu benutzen, was in Druckereien bereits vorhanden ist, nehmen wir dieses Verfahren an und schreiben

گ گـ

für diesen Buchstaben. Da die Formen ك ـك diesen Strich nicht zulassen, werden wir dem Buchstaben am Ende des Wortes die Form geben:

ـگ

Demnach werden wir

schreiben:	گۆندەرمگ	گمى	گۆز	گۆن
statt:	كوندرمك	كمى	كوز	كون

Die weiteren drei vorkommenden Aussprachen des Buchstabens ك geben Laute, die wir bereits auf andere Weise darstellen können, und auch darstellen werden. Es sind dies die Laute

ي ن و

Was das ي betrifft, ist dieser Laut oft eine Umwandlung des ك infolge der grammatischen Abwandlung. Man schreibt in كوپكى ein ك statt يـ, weil im ursprünglichen Wort كوپك der Buchstabe ك vorkommt. Es ist aber durchaus kein Grund vorhanden, es hier anders zu machen, als bei dem Buchstaben ق, den man auch nicht im Schreiben beibehält, wenn er sich in غ verwandelt, wie zum Beispiel in پرمق پرمغم اياق اياغم:

Wir schreiben:	ۆردييم	كمليى	اكميبم	گۆپيبم
statt:	اوردكم	كملكى	اكمكم	كوپكم

Ebenso in Wörtern, die schon ursprünglich ein ك mit der Aussprache des Konsonanten ي enthalten,

schreiben wir: دیر دەدیل ذیون دیي

statt: اکر دکل کلن بلك

Die Wörter, in denen ڭ als saghyr nun bezeichnet wird, enthalten keine wesentlich andere Aussprache, als wenn an derselben Stelle ein ن stünde. Es gibt zwar einzelne Fälle, wo dieser Konsonant schwächer ist, als das ن für gewöhnlich, wie z. B. صوڭره, wo er einen Nasallaut annimmt, allein zwischen zwei Vokalen, z. B. in بکا ist es ganz derselbe Laut wie in بنی. Deshalb schreiben wir diesen Laut mit ن.

Diese Schreibart gibt in den Fällen, wo durch Suffixe die zweite Person der Mehrzahl angedeutet wird, etwas zu viele gleichförmige Grundformen, zum Beispiel in

سوەرەبسینیز statt سورەسکز

Da dies immer nur dann geschieht, wenn ein oder mehrere ی zwischen anderen Buchstaben gleicher Größe vorkommen, wird es empfehlenswert sein, die Anfangs- und Mittelform dieses Buchstabens etwas größer zu gestalten als dieselben Formen von

ت ي ذ پ ب

Dann wird das obige Wort so aussehen:

سوەرەبسینیز

Beispiele von Wörtern, wo wir der Aussprache entsprechend ن statt ك

schreiben: ذنیز ینیلدی دەنیز سۆیۆش

statt: ذکیز یکلدی دکز سوکس

Endlich soll in den wenigen Fällen, wo ك wie و ausgesprochen wird, natürlich auch dieser letztere Buchstabe geschrieben werden. Beispiele:

Wir schreiben: کۆوەرتد کۆوەرجین

statt: کوکرته دوکرجین

5. Der Buchstabe

ل

hat im Türkischen zwei verschiedene Aussprachen, die von Türken genau eingehalten werden und beispielsweise in den beiden Wörtern

قول ال

vorkommen. Es gibt sogar Wörter, die verschiedene Bedeutung haben, je nachdem man sie mit dem einen oder anderen ل ausspricht, wie آل خالی.

Nach den dargelegten Prinzipien müßten wir also für diese zwei verschiedenen Laute zwei verschiedene Bezeichnungen einführen, und es würde sich dafür die Einrichtung am besten eignen, für das leichte ل dieses Zeichen ohne Zusatz zu verwenden, für den schweren Laut dagegen das Zeichen ˅ unterhalb dieses Buchstabens anzusetzen. Wenn ich dies hier trotzdem unterlasse, und für beide Laute den einen Buchstaben ل verwende, wie das in der heutigen türkischen Schrift geschieht, so bestimmen mich dazu folgende Gründe:

1. Wörter, die mit beiden Lauten gelesen werden können und dabei verschiedene Bedeutung haben, scheint es nur die oben angeführten zu geben. Es ist mir wenigstens nicht gelungen, in dem vorzüglichen Türkisch-Deutschen Wörterbuch von غالانجی زاده حقّی توفیق weitere zu finden.

2. Fremden macht die Unterscheidung dieser beiden Laute große Schwierigkeiten. In der Regel können sie entweder nur das eine oder nur das andere gut aussprechen, z. B. die Engländer das schwere ل, die Deutschen das leichte. Für sie bietet also die verschiedene Schreibung dieselben Schwierigkeiten, wie wenn sie einen und denselben Laut bald mit einem bald mit anderem Buchstaben zu schreiben hätten, wie das zum Beispiel für den Laut der Buchstaben ذ ز der Fall ist.

3. Die schriftkundigen Türken sind an die gemeinsame Bezeichnung der beiden Laute schon gewohnt, werden also keine Schwierigkeit im Lesen finden.

4. Für jene, die die beiden Laute aussprechen können, lassen sich Regeln aufstellen, mit denen man in den weitaus meisten Fällen die richtige Aussprache treffen kann. Ausnahmen sind nur in verhältnismäßig geringer Anzahl vorhanden, so daß man sie auswendig lernen kann. In dem eben genannten vorzüglichen Wörterbuche, das ungefähr 15000 Wörter enthält, kommen etwa 4500 vor, die den Buchstaben ل enthalten. Davon müßten nur ungefähr 60 als Ausnahmen von wenigen einfachen Regeln aufgezählt werden; gewiß eine relativ geringe Zahl von Wörtern, die man sich merken kann. Ich werde diese, meines Wissens zum erstenmal von mir zusammengestellten Regeln an anderer Stelle veröffentlichen.

Aus diesen Gründen verwenden wir die Buchstaben

لـ ـلـ ـل ل   لا ـلا

genau so wie in der heutigen Schrift. Deshalb gehören diese Buchstaben, streng genommen, ins erste Kapitel; nur weil über sie doch Bemerkungen zu machen waren, haben wir sie hierher versetzt. Beispiele:

Wir schreiben: تنبل پیلاو بانبوق بۋنۋت

statt: تنبل پلاو بانق بونوت

Lange Vokale und doppelte Konsonanten.

Im Arabischen wird der Buchstabe ع hörbar ausgesprochen als ein Laut in der Kehle, während die Türken in den Wörtern, wo dieser Buchstabe nach einem Vokal vorkommt, diesen Vokal bloß verlängern. Beispiele:

سعت معلوم اعدام

Wir benutzen diese Aussprache, um die Verwendung des Buchstabens ع auf alle Fälle auszudehnen, um mit ihm einen langen Vokal zu bezeichnen. Wir schreiben deshalb die obigen Wörter:

ساعت ماعلوم بعدام

und in ähnlicher Weise

schreiben wir: تعباعن تابان تابع تابوعت تبربعد

statt: تابان تابان تابع تابوت تبرید

2. Doppelte Konsonanten könnte man mit gleichem Recht auch lange Konsonanten nennen. Im Arabischen besteht für sie schon ein besonderes Zeichen, das in den türkischen Druckereien zur Verfügung steht. Wir werden ihn deshalb verwenden, natürlich auch dort, wo er nach der heutigen Orthographie nicht verwendet wird, wenn seine Anwendung gerechtfertigt erscheint. Beispiele:

Wir schreiben: امّا هاتّا موهیمّ ءتّى ءوّل پتّیخاز قوّوت

statt: اما حتى مهم اللى اول انتخاز قوت

Naturgemäß sollte man einen Konsonanten wirklich *zweimal* schreiben, wenn ein Doppelkonsonant durch Hinzutritt eines zweiten entsteht. Zum Beispiel:

كلدیمى اللر كسسین

Nachdem es aber doch nicht jedermanns Sache ist, die Ableitung eines Wortes sofort zu erkennen, möchte ich vorschlagen, daß man

in diesen Fällen fakultativ auch den Gebrauch des Zeichens ˉ zuläßt, daß man also für obige Wörter schreiben darf

تلدبمّی   هتّر   کسّبن

oder: تلدبمی   هتلدر   دسسبن

Arabische und persische Wörter.

Man kann nach meinem System auch arabische Wörter nach ihrer türkischen Aussprache schreiben. Daß derjenige, der für die arabische Schreibweise eine Vorliebe hat, diese Wörter auch als Fremdwörter in der bisherigen Weise schreiben kann, ist selbstverständlich. Ob dies aber zweckmäßig ist, bleibt eine andere Frage.

Wenn einerseits die Moslims in ihrem heiligen Buch, dem Koran, die arabische Sprache für unantastbar erklären, so haben sie recht, abgesehen von Gründen der Pietät auch deshalb, weil die Erfahrung lehrt, daß eine Übersetzung niemals die Sicherheit bietet, den Sinn des Originals ganz genau wiederzugeben. Und wenn man andererseits für originale arabische Wörter, die in ihrer nationalen Weise flektiert sind und in ihrer nationalen Aussprache verlautet werden sollen, aus ähnlichen Gründen die originale arabische Schreibweise, gleichsam als unantastbar verwenden will, so mag das auch seine Berechtigung haben, die gleiche oder sogar noch größere als wenn man griechische oder französische Originalwörter in ihrer nationalen Schreibweise mit griechischen und lateinischen Buchstaben darstellte. Aber arabische Wörter in türkischer Weise aussprechen, da man die betreffenden Laute, wie z. B. das arabische ص ع usw. nicht hervorbringen kann oder diese und andere arabische Wörter in türkischer Weise abwandeln, und dann einen Teil von ihnen doch in arabischer Weise und den anderen in türkischer Weise zu schreiben, z. B. مجلدن das ist eine Inkonsequenz, mit der man aus logischen, wissenschaftlichen, praktischen und nationalen Gründen brechen sollte.

Das gleiche gilt von persischen Wörtern, z. B. خواجه‌لر.

Aber selbst derjenige, der an dieser Schreibweise festhalten will, sollte daneben als gleichberechtigt eine Schreibweise zulassen, die dem türkischen Volk möglich macht, diese Wörter ohne besondere Studien zu lesen, und die der türkischen Sprache die Möglichkeit bietet, solche in der Abwandlung bereits in türkischer Weise behandelte Wörter ihrem Sprachschatz endgültig einzuverleiben.

Für die Schreibung der arabischen und persischen Wörter in türkischer Art gelten in der neuen Schrift folgende Grundsätze:

1. Über die Verwendung des Medd ˜ und Teschdid ˘ ist schon gesprochen worden. Die Zeichen Üstün ´, Esre ˏ, Otürü ' und Sükjün ° sind ganz entbehrlich, nachdem wir ohnehin jeden Vokal ganz genau schreiben.

2. Wir können auch anstatt die Zeichen آ und ة zu verwenden, die sie enthaltenden arabischen Wörter vollkommen deutlich nach den hier dargelegten Regeln schreiben:

Wir schreiben: برەت کافەتن غەربن امۆعەدەن بعزەن

statt: برة کافة غرباً عموداً بعضاً

3. Es folgt auch aus den Prinzipien unserer neuen Schrift, daß wir bei der persischen Yzafet-Konstruktion das ى nicht verschweigen werden. Beispiele:

Wir schreiben: دۆوەلی اعظام قتلی نفس رجالی دنیا

statt: دول اعظام قتل نفس رجال دنیا

4. Das arabische Zeichen Hemze ء verwenden wir nur, um die Unterbrechung der Stimme anzudeuten. Wir werden es deshalb nicht über andere Zeichen setzen, sondern allein, an der Stelle, wo die Unterbrechung erfolgen soll. Beispiele:

Wir schreiben: تءسیس تەءسسوس تءدیب تەءددوب

statt: تأسیس تأسّس تأدیب تأدّب

und dort, wo man nach der üblichen Schreibweise ein ء schreibt, aber die Stimme nicht unterbricht, lassen wir das Zeichen weg, zum Beispiel:

Wir schreiben: خاین خایف

statt: خائن خائف

5. In arabischen Ausdrücken, wo eine Assimilation des ل des Artikels ال an das nächste Wort stattfindet, werden wir nicht ل schreiben, sondern den Laut, der ausgesprochen wird, zum Beispiel:

Wir schreiben: بررەتۆششام نۆرەددین ششەمس

oder: برەت ۆ شّام نۆرەدّین دشّەمس

statt: برة الشام نورالدين الشمس

Gleich geschriebene aber verschieden lautende Wörter.

Um zu zeigen, wie vorteilhaft man mit der neuen Schrift genau das beabsichtigte Wort darstellen kann, führe ich hier eine Anzahl Wörter an, die in der gewöhnlichen Schrift mehrere verschiedene Aussprachen haben und lasse dann diese Aussprachen in der neuen Schrift folgen:

كل : كَل دل نؤل كَؤل كَبل دنؤنؤ

كور : كنؤر كَنؤر كنؤر

كورك : كنؤرك كنؤرهك كنؤرؤك كَورهك

اولو : هولْ ؤنؤ ؤنؤ

ات : هات هن بِك آت

اكلمه : هكلمه هبيلمه هيلمه بنلمه هنبامه آنلاما

ال : آل هل بل ؤل ؤل

اوج : آوؤج هوج ؤج

اير : هر بر هير آيِر

بلك : بيليك بيلك بدن دلبن

دكمك : دهيمك دبكمك دبنمك دهنمك

اوكى : هولى هولاع ؤلاع هوهلى

كوز : كَنؤز كنؤز كنؤز كوبز

Zusammenhängender Text.

In folgendem gebe ich einen zusammenhängenden Text, auf der einen Spalte in gewöhnlicher Schrift, auf der anderen in der neuen türkischen Nationalschrift. Der des Türkischen kundige Leser kann sich daran überzeugen, daß er die neue Schrift wirklich lesen kann, nachdem er das vorliegende Werkchen bisher eben nur durchgelesen, also keine besonderen vorbereitenden Studien gemacht hat. Mehrere Türken haben auf den ersten Blick Texte in dieser Schrift gelesen, sogar ohne von deren Existenz überhaupt gehört zu haben. Ja, um die neue Schrift lesen zu können, sind türkische Sprachkenntnisse nicht einmal erforderlich; es genügt dazu die Kenntnis des Alphabets, d. i. aller Formen der S. 203 aufgeführten, beibehaltenen Buchstaben und der vorstehend beschriebenen neuen Zeichen.

Gewöhnliche Schrift.

... شیمدی سوریه معمورەلرندن پك
اوزاقدەیم. ارتق صیجاق او کلەدن صوکره
شامك سرین قاعدەلری یوق؛ یواش یواش
حساس لبنان چاملرینی، قدسك وبیت
اللحمك آتشین وقورو هواسنی اونوتیورم.
چول باشیله قنانك یاری یولنده کبییم.
آقشام سرینلکلرینه قدر صولمش چادرمده
قالیورم. قپینك اوکنده بر باش بیله
حمایه ایدەمدین قیصه، توپلو ودار
کوکلی بر خرما، صاغمده چپلاق داغ
صرەلری، صولمده نادراً باصیق قوم ار
تفاعلری وار. بوتون بوداغلرده وار تفاعلرده
سینا چوکنك بدویلری یاشیورلر. بو بکا
درد اولدی؛ هر زمان چادرم، حیوانم
ونفرلرمله قیملدامق، ویرد کیشدیرمك
احتیاجنی حس ایدییورم. بر از فضله
قنیرسەم دنیدیمی بدویلشەجك. بر دها
بورادن دیتمك حقنی غیب ایدەجك،
واشته صباحلری دلن وآقشاملری کیدن
شو بادیەنشینلردن بری اولاجق صانیورم.
بو قورقوبی دویار طویماز داغ اتکلرینی
تعقیب ایدییوردم وهیچ اولمازسه بر هفته
دها سربست، دها بدویسز یرلرده قو
ناقلایورم. اورالری بوسبتون قوم. اوچ کون
عینی یری

(Aus der Zeitung „Tanin“.)

Neue Nationalschrift.

شیمدی سؤریا ماعموره‌لرینده‌ن یك
ؤزاقدایم. آرتیق سیجاق ؤبلده‌ن سؤنرا
شامین سرین قاعلاری یوق; یاواش یاواش
حاساس لؤبنان چاملارینی, قؤدسؤن وه
بیتؤللاحمین آتشین وه قؤرؤ حاواسینی
ؤنؤتیورؤم. چؤل باشیله قانالین یاری
یؤلؤندا گیبی یم. آقشام سرینلیکلارینه
قادار سؤلمؤش چادیریمدا قالیورؤم.
قاپؤنؤن ؤنؤنده بیر باش بیله حیماعیه
یده‌مه‌ین قیسا, تؤپلؤ وه دار گؤلگنی بیر
خؤرما, ساغیمدا چیپلاق داغ سیرالاری,
سؤلؤمدا ناعدیره‌ن باسیق قؤم یرتیفاعلاری
وار. بؤتؤن بؤداغلاردا وه یرتیفاعلاردا سینا
چؤلؤنؤن بده‌ویلری یاشیورلار. بؤ بانا ده‌رد
ؤلدؤ; هر زامان چادیریم, حایوانیم
وه‌نفرلریمله قیمیلداماق, وه یرده‌ییشتیرمك
یحتیاجی هیس یدیورؤم. بیر آز فضلا
قانیرسام دنیدیمی بده‌ویلشه‌جك, بیر داها
بؤرادان گیتمك هاققینی غایب یده‌جك, وه
یشته ساباحلاری گلن وه آقشاملاری
گیده‌ن شؤ باعدیه‌نیشینلرده‌ن بیری
ؤلاجاق سانیورؤم. بؤ قؤرقؤیی دؤیار
دؤیماز داغ ه‌تکلرینی تاعقیب یدیوردؤم
وه هیچ ؤلمازسا بیر هافتا داعا سربست,
داعا بده‌ویسیز یرلرده قؤناقلایورؤم. ؤرالاری
بؤسبؤتؤن قؤم. ؤچ گؤن آینی یری

Die Nebeneinanderstellung der beiden Schriftarten hat auch den Zweck, ihre Längen vergleichen zu können. Daß die neue Schrift länger ausfallen muß als die bisherige ist begreiflich, nachdem wir in ihr jeden Laut ausschreiben oder durch einen Zwischenraum kenntlich machen, während die gewöhnliche Schrift den Konsonanten sehr oft ganz ausläßt. Allerdings stehen dem gegenüber die Fälle, wo in der neuen Schrift das Elif am Anfang des Wortes erspart wird. Hier haben wir also eine Abkürzung; allerdings kommt dieser Fall seltener vor. Im ganzen sehen wir, daß die neue Schrift nicht viel länger wird, als die bisherige. Die beiden Texte sind in derselben Schriftgattung gedruckt und die $24\frac{1}{3}$ Zeilen der gewöhnlichen Schrift erfordern 26 Zeilen der neuen; das bedeutet eine Vermehrung um 7 Prozent, gewiß ein geringer Betrag gegenüber dem Gewinn einer eindeutigen, leichten und vollkommen klaren Schrift, die an Regelmäßigkeit, Einfachheit und Kürze die Schriftsysteme der großen Kulturvölker übertrifft.

Bemerkung über die Grenzen der Phonetik.

Dieses Schriftsystem ist phonetisch, d. h. ein Zeichen wird nur dann geschrieben, wenn der entsprechende Laut gesprochen wird. Man könnte hiergegen die Etymologie geltend machen, und sagen, daß die Buchstaben einer Wurzel immer gleich geschrieben werden sollten, auch wenn sich deren Aussprache ändert. Hierauf wäre zu erwidern, daß eine solche strenge Berücksichtigung der Etymologie nicht einmal in der heutigen türkischen Schrift besteht. Man schreibt in den Wörtern كيت كيدر كيتمك bald ت, bald د, je nach der Aussprache, obwohl es sich immer um denselben Bestandteil der Wurzel handelt. Dasselbe gilt von den Wörtern اياق اياغم, von denen S. 213 die Rede gewesen ist. Es wäre also unberechtigt, gegen die Einführung der neuen Schrift einen Einwand zu erheben, den man auch gegen die heutige türkische Schrift geltend machen kann.

Andrerseits würde die Einführung der neuen Schrift nicht hindern, daß man in gewissen, genau bezeichneten Fällen Abweichungen von der streng phonetischen Schreibweise festsetzt, wenn das zweckmäßig erscheinen sollte. Beispielsweise könnte man in den Wörtern كيدرب قورد das د und das ب beibehalten, trotzdem sie wie ت und پ ausgesprochen werden, weil es eben kaum möglich ist, sie am Ende des Wortes anders auszusprechen, daher die Abweichung von der streng phonetischen Schrift keine Folgen hätte. Das gleiche gilt vom ب des Wortes كتابسز sowie vom د im Suffix des Wortes ايتدى. Derartige Fälle könnten den Gegenstand einer wissenschaftlichen Erörterung bilden, aber sie sind kein giltiger Einwand dagegen, die neue Schrift

einzuführen und ihre Vorteile dem türkischen Volk und allen Fremden, die dessen Sprache erlernen wollen, zuzuwenden.

Schreibschrift.

Um die zu Anfang dieser Abhandlung aufgezählten Vorteile der heutigen türkischen Schreibschrift zu genießen, werden wir alle ihre Besonderheiten beibehalten, also alle abgekürzten Formen und Zusammenziehungen, die in der heutigen Schreibschrift bestehen, unverändert herübernehmen, ebenso die vereinfachte Darstellung der zwei und drei Punkte. Auch das neu eingeführte Zeichen ˇ wird in der Schreibschrift seine Form beibehalten.

Nur ein Zeichen und ein Buchstabe geben Anlaß zu Bemerkungen:

1. Die zwei Punkte untereinander, die wir für die Buchstaben

وٕ ـٕ دٕ

aufgestellt haben, sollen in der Schreibschrift als ein kurzer gerader vertikaler Strich dargestellt werden, zum Beispiel in den Wörtern:

بٕر دوٕن

2. Es sind Regeln angegeben worden für die Fälle, wo wir den Konsonanten ۀ mit diesem Zeichen oder mit dem Zeichen ه drucken; in diesen Fällen werden wir auch in der Schreibschrift die ähnlichen Zeichen verwenden, zum Beispiel in

سادۀ نه

3. Wo dagegen dieser Konsonant im Druck durch die bloße Unterbrechung anzudeuten ist, werden wir in der Schreibschrift die abgekürzte, nach unten gezogene Form des Buchstabens ه anwenden, zum Beispiel in

بٕن ؤزا

Nach den vorstehenden Bemerkungen wird jeder der türkischen Schreibschrift Kundige die neue Nationalschrift schreiben können.

Fremde Eigennamen.

Von geographischen Eigennamen haben einige eine spezifisch türkische Form erhalten, z. B.:

پارس وینه وندیك طونه

Diese schreiben wir natürlich nach den Grundsätzen der neuen Schrift, also für obige Wörter

پاربس　　وبهذ　　وندبك　　دؤنا

Andere geographische Eigennamen sowie fremde Personennamen sind bisher immer nach der Aussprache geschrieben worden. Das war freilich nur sehr unvollkommen möglich, und von den Namen

بيكر　　اوننه

kann niemand erraten, der es nicht gehört hat, daß die Träger derselben so heißen, wie wir sie nach den Regeln der neuen Schrift darstellen:

بدعدر　　وؤنىا

Man kann mit unserer neuen Schrift fremde Eigennamen mit ziemlicher Annäherung an die richtige Aussprache bezeichnen. Durch Aufstellung neuer Zeichen oder Verwendung der fortgelassenen Buchstaben oder durch Einführung neuer Punkte könnte man darin noch viel weitergehen, ja man könnte auf diese Art zu jeder beliebigen Genauigkeit gelangen. Man darf sich aber nicht vorstellen, daß damit bei dem gegenwärtigen Stande der Dinge ein praktischer Zweck erreicht werden könnte, denn durch die meisten dieser Zeichen würde man doch nur Laute vorschreiben, die im Türkischen nicht vorkommen, und deshalb von den meisten Türken nicht ausgesprochen werden könnten, falls sie die betreffende Sprache nicht schon kennen oder sie nicht spezielle darauf gerichtete Studien machen.

Deshalb scheint es mir einerseits zweckmäßig, die Einführung neuer Bezeichnungen möglichst zu beschränken, andererseits dafür zu sorgen, daß Laute, die im Türkischen nicht vorkommen, nicht nur durch möglichst ähnlich lautende türkische Buchstaben ersetzt werden, sondern auch immer durch die gleichen, also beispielsweise das griechische θ nicht das eine Mal durch ت, wie es in westeuropäischen Sprachen geschieht, das andere Mal durch ف wie es im Russischen geschieht.

Von neu einzuführenden Zeichen schlage ich nur die folgenden vor, die wahrscheinlich keinem Türken ernstliche Schwierigkeiten bereiten werden:

1. Für das sehr offene ه, dessen Aussprache zwischen ه und ا liegt, und das unter anderem im Französischen, Deutschen, Englischen und Ungarischen vorkommt, schlage ich das Zeichen

ئ　　ة

vor. Diesen Laut kann man oft von Türken selbst aussprechen hören, namentlich in gewissen arabischen Wörtern, z. B.:

دچن　　بد

Wir werden deshalb, wenn es auf genaue Bezeichnung ankommt, diese Wörter schreiben:

دچڠن بڠد

Beispiele für europäische Eigennamen, in denen dieser Laut vorkommt:

وولتڠعر	مڠكى	بڠعر	سڠنت
Voltaire	Mackey	Baer	Szent

2. Den Vokal, der zwischen آ und و lautet, den man also als sehr geschlossenes آ oder als sehr offenes و bezeichnen könnte, bezeichnen wir mit

وْ

Dieser Laut kommt unter anderen im Englischen, Ungarischen und Schwedischen vor. Beispiele:

تيسوْ	وْبو	فوْعلستڠف
Tisza	Abo	Falstaff

3. Für die unter anderen im Französischen vorkommenden Nasallaute verwenden wir das Zeichen

ڭ

das wir nach dem Vokal anbringen. Beispiele:

ووْردوڭ	روْاڭ	ليوڭ
Verdun	Rouen	Lyon

Auch dieser Laut kann von Türken ausgesprochen werden; man hört beispielsweise das ڭ im Wort سوڭره oft in dieser Weise aussprechen; wie bekannt, nennt man in diesem Falle den Buchstaben ڭ saghyr nun und setzt für ihn manchmal bereits das oben angeführte Zeichen.

Für andere fremde Laute setzen wir möglichst ähnlich lautende türkische Buchstaben. Hier folgen Bemerkungen über einige solche.

1. Die Laute der beiden griechischen Buchstaben Δ, Θ. Die meisten europäischen Völker können diese Laute nicht aussprechen und Deutsche, Franzosen, Italiener und andere Völker schreiben für das eine th oder t und sprechen es ت aus, für das andere schreiben sie d und sprechen es د aus. Auch wir werden dies tun und schreiben:

توكيديدس	دموستنس	توتوكيس
Θουκυδίδης	Δημοσθένης	Θεοτόκης
Thukydides	Demosthenes	Théotokis

Diese Laute kommen auch im Englischen vor und werden dort beide mit th bezeichnet.

2. Der kurze tonlose Laut, der im Französischen mit e bezeichnet und stummes e genannt wird, hat am meisten Ähnlichkeit mit

ۊ

Wir setzen deshalb für ihn diesen Buchstaben. Beispiel:

لۊ بلانك

Le Blanc

3. Auch in deutschen und englischen Namen treffen wir ein kurzes an; es lautet aber in diesen Sprachen nicht wie و; deshalb schreiben wir es nach den Regeln, die wir für ه aufgestellt haben. Beispiele:

كیچەنەر	مولتكە	برەنەر	وەردەر
Kitchener	Moltke	Brenner	Werder

4. Für den kurzen tonlosen Laut, der dem Vokal ۆ verwandt ist, und der im Englischen mit w, im Deutschen, Italienischen, Französischen nach q mit u geschrieben wird, setzen wir den Konsonanten

و

der ihm einigermaßen ähnlich ist, z. B.:

آقویلەیا	وۆرت	لیندقویست	قواندت
Aquileja	Worth	Lindquist	Quandt

5. Im Deutschen, Französischen, Italienischen, Ungarischen und in anderen Sprachen kommen Laute vor, die man französisch

mouillé

nennt. Sie bestehen in sehr engem Anschluß eines

یٓ

an den vorhergehenden Laut, der sein kann

ل ن د ت

Nachdem man schon jetzt بانیو schreibt für ein Wort, das aus dem Italienischen stammt und diese Verbindung des ی mit ن enthält, werden wir auch die anderen Kombinationen analog schreiben, z. B.:

البیاردی	كوتیەع	بۆركونی	بۆلیوك
Agliardi	Gauthier	Bourgogne	Bouillon

6. Die türkische Sprache kennt keine Diphtonge. In ihr werden alle Vokale deutlich gesondert ausgesprochen. Deshalb wird man

genötigt sein, auch mit den Eigennamen so zu verfahren. Man wird also schreiben:

بوالنوع	بوۋر	دوۋيچ	نوى	كرەيف
Boileau	Bauer	Deutsch	Louis	Greiff

In folgendem gebe ich auch einige Beispiele aus dem Telephon-Adreßbuch von Konstantinopel, und ich führe dabei an, in welcher Weise die Namen in dessen türkischem Teile widergegeben sind.

Wir schreiben:	هوگل	گەرگەنى	بەسۆدو	نەوۆن
statt:	هودەل	ژورژەنى	بسوودو	نئون
für:	Hügel	Gergely	Bessoudo	Léon
Wir schreiben:	شتەينر	هوگەنەن	مۆلر	نوفلر
statt:	اشتاينەر	هوگەنن	موللر	نوفلر
für:	Steiner	Huguenin	Müller	Loeffler
Wir schreiben:	وابدۆور	ستيوارت	هەديەى	
statt:	واندوور	استوارت	هەدە	
für:	Vendeuvre	Stewart	Hegyei	

Man könnte außer den Eigennamen der fremden Völker sogar ganze Sätze ihrer Sprachen in ziemlich angenäherter Aussprache darstellen, was gelegentlich von Nutzen sein kann, beispielsweise wenn man ein fremdes Sprichwort oder dergleichen zitiert, wie wir das an einem Beispiel zeigen wollen:

ەندە گوت آلس گوت

Deutsch: **Ende gut, alles gut.**

ۆلس وەل دەت ەندس وەل

Englisch: **All's well that ends well.**

توت ەع بيەن كى فينى بيەن

Französisch: **Tout est bien qui finit bien.**

تالوس آغاتون تا پانت آغاتا

Griechisch: Τέλος ἀγαθὸν τὰ πάντ' ἀγαθά.

Auf Türkisch bedeutet dies:

ايى بيتن شى ايى در

und wird in unserer neuen türkischen Nationalschrift geschrieben:

ەيى بيتن شى ەيى دير

Zusammenfassende Tabelle.

1. Unverändert beibehaltene Konsonantenzeichen:

ب پ ت ج چ خ د ر ز ژ س ش غ ف ق ك ل لا م ن و

2. Vokale:

Gegenwärtige Schrift		Neue Nationalschrift				Deutscher Laut
Buchstabe	Im Worte	Allein	Anfang	Mitte	Ende	
آ	آل	ا*)	—	—	ـا	a
ه	نه	ه	—	Unter-brechung	ـه	e
ى	ديل	ى	يـ	ـيـ	ى	i
ى	خيز	ىٓ	يـ	ـيـ	ىٓ	....
و	يول	ۏ	—	—	ـۏ	o
و	بو	ۊ	—	—	ـۊ	u
و	بوياه	ۋ	—	—	ـۋ	ö
و	كون	ۏ	—	—	ـۏ	ü

*) Am Anfang des Wortes: آ

3. Veränderte Konsonantenzeichen:

Gegenwärtige Schrift		Neue Nationalschrift				Deutscher Laut
Buchstabe	Im Worte	Allein	Anfang	Mitte	Ende	
ك	كون	گ	گـ	ـگـ	ـگ	g
ى	يول	ي	يـ	ـيـ	ـي	j
ه	هو	ه	هـ	ـهـ	ـه	h

4. Zeichen für Änderung (Modifikation) der Laute:

Art der Modifikation	Neue Nationalschrift			
	Allein	Anfang	Mitte	Ende
Verlängerung des Vokals . .	ع	عـ	ـعـ	ـع
Verdoppelung des Konsonanten	ـ	—	—	—
Unterbrechung der Stimme . .	ء	—	—	—

5. **Fremde Laute:**

Sprache	Buchstabe	Neue Nationalschrift			
		Allein	Anfang	Mitte	Ende
Englisch . . .	aw	وٚ	—	—	ـوٚ
Französisch . .	è	ۂ	—	—	ـۂ
	Nasallaute	ڽ	—	—	ـڽ

6. **Fortgelassene Buchstaben:**

ث ح ذ ص ض ط ظ

7. **Vorschlag zur alphabetischen Reihenfolge der Zeichen für die türkischen Laute in der neuen Schrift (von rechts nach links zu lesen):**

آ ب پ ت ج چ خ د ر ز ژ س ش ع غ ف (ق) ك ڭ

ل م ن و ۆ ۋ ۊ ۏ ه ۂ ى ێ ي ـ ء

Vorhandene Namen werden beibehalten, die neuen Vokalzeichen mit ihrem Laut benannt, und für das Zeichen ڭ der Name گه, „ge“, eingeführt.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

JAHRGANG I

NR. 6

ARCHIV FÜR SCHRIFTKUNDE

OFFIZIELLES ORGAN DES DEUTSCHEN SCHRIFTMUSEUMS ZU LEIPZIG

SCHRIFTLEITUNG MUSEUMS-DIREKTOR

PROFESSOR DR. SCHRAMM

LEIPZIG, GERICHTSWEG 26



LEIPZIG

VERLAG VON K. F. KOEHLER

1918



INHALT.

Über die mutmaßliche stenographische Entstehung der ersten Quarto von Shakespeares „Romeo und Julia“.

Von

Dr. phil. Adolf Schöttner.

ERSTER TEIL.

Bisherige Theorien über die Entstehung der ersten Quarto.

Shakespeares „Romeo und Julia“ ist uns in fünf Quartausgaben überliefert und ist auch in sämtlichen vier Folioausgaben enthalten. Die erste Ausgabe, die wir besitzen, war eine Quartausgabe. Sie erschien im Jahre 1597 mit dem Titelblatt:

> „An excellent conceited Tragedie of Romeo and Juliet. As it hath been often (with great applause) plaid publiquely, by the right Honourable the L. of Hunsdon his Seruants. London. Printed by John Danter 1597.“

Ein Exemplar dieser Ausgabe befindet sich im Britischen Museum in London unter der Signatur C 34 k 55.

Bereits zwei Jahre später folgte dieser Ausgabe eine neue Quartausgabe, deren Titelblatt lautete:

> „The most excellent and lamentable Tragedie, of Romeo and Juliet. Newly corrected, augmented, and amended. As it hath bene sundry times publiquely acted, by the right Honourable the Lord Chamberlaine his Seruants. London. Printed by Thomas Creede for Cuthbert Burby, and are to be sold at his shop neare the Exchange. 1599.“

Auch von dieser Ausgabe befindet sich ein Exemplar im Britischen Museum unter der Signatur C 12, g 18.

Der Absatz dieser Ausgaben muß ein sehr guter gewesen sein, denn 1609 erschien eine dritte Quartausgabe, die folgendes Titelblatt hatte:

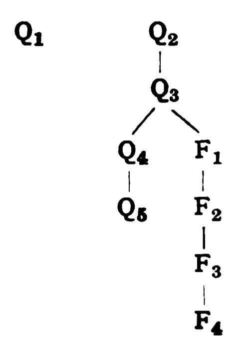
„The Most excellent and lamentable Tragedie of Romeo and Juliet. As it hath bene sundrie times publiquely acted by the Kings Maiesties Seruants at the Globe. Newly corrected, augmented and amended. London: Printed for John Smethwick, and are to be sold at his Shop in Saint Dunstanes Church-yard, in Fleete streete under the Dyall. 1609.“

Von dieser Ausgabe sind im Britischen Museum zwei Exemplare vorhanden unter der Signatur C 34 k 56 und C 34 k 57.

In der ersten Folioausgabe von 1623 ist das Stück auch enthalten, und zwar in einem verschlechterten Abdruck der Quarto von 1609. Bei dem Verleger der dritten Quarto erschien bald nach der Herausgabe der ersten Folio, vielleicht aber auch vorher — genau läßt sich das nicht feststellen — eine neue Quartausgabe ohne Jahreszahl mit gleichem Titel wie die dritte Quarto, aber zum ersten Male mit dem Zusatze: written by W. Shakespeare.

Die zweite Folioausgabe von 1632 brachte das Stück auch wieder. 1637 erschien die letzte Quartausgabe bei demselben Verleger, der die vorhergehenden beiden Quartausgaben verlegt hatte. Die Folioausgaben von 1664 und 1685 enthielten das Stück natürlich gleichfalls.

Das Schema, das sich in bezug auf die Abhängigkeit der einzelnen Ausgaben voneinander ergibt, ist sehr einfach. Es ist folgendes:



Alle Ausgaben mit Ausnahme der ersten beiden Quartos gehen immer auf die vorhergehende zurück. Die beiden ersten Quartos weichen aber so stark voneinander ab, daß die sonderbarsten Vermutungen über deren Ursprung laut geworden sind.

Leider war es mir nicht möglich, die ältesten Ausgaben in einem Originaldruck zu meiner Untersuchung heranzuziehen, da ein solcher nach Angabe des Auskunftsbureaus der deutschen Bibliotheken auf den zunächst befragten größeren Bibliotheken Deutschlands nicht vorhanden ist.

Das gilt auch für die englischen Shakespeareausgaben des 17. und 18. Jahrhunderts. Eine sehr dankenswerte Untersuchung über den Wert

der bedeutendsten, im 18. Jahrhundert erschienenen Shakespeareausgaben bietet aber Thomas R. Lounsbury in seinem Buche „The first Editors of Shakespeare (Pope and Theobald)[1], das insbesondere eine Ehrenrettung des lange verkannten und viel zu gering geschätzten ersten wissenschaftlichen Shakespeareforschers Theobald darstellt, der von seinem Zeitgenossen Pope scharf bekämpft wurde und deshalb lange Zeit nicht genügend gewürdigt worden ist.

Die Vorreden, die Pope sowohl wie Theobald ihren Ausgaben voranschicken, bieten auch für unsere Zwecke Wertvolles, weshalb die betreffenden Stellen hier folgen mögen. Zitiert sind sie nach der von James Boswell im Jahre 1821 besorgten Shakespeareausgabe von Edmund Malone[2]), die ebenso wie alle um 1800 erschienenen Shakespeareausgaben die Vorreden der vorhergehenden Ausgaben mit abdruckt. Die Ausgabe von Malone enthält außer den beiden genannten Vorreden noch die von Hanmers (1744—46), Dr. Warburtons (1747), Dr. Johnsons (1765), Steevens' (1766, 1773, 1793 und 1803), Capells (1767/68) und Reeds Ausgaben (1785 und 1803). Steevens zitiert in seiner Ausgabe von 1766 das Urteil Popes und macht verschiedene bemerkenswerte Zusätze. Ich lasse daher die Ausführungen von Steevens wörtlich folgen:

„The general character of the quarto editions [gemeint sind die Quartausgaben sämtlicher Stücke. D. Verf.] may more advantageously be taken from the words of Mr. Pope, than from any recommandation ot my own.

„The folio edition (says he) in which all the plays we now receive as his were first collected, was published by two players, Heminges and Condell, in 1623, seven years after his decease. They declare that all the other editions were stolen and surreptitious[3]), and affirm theirs to be purged from the errors of the former. This is true as to the literal errors, and no other; for in all respects else it is far worse than the quartos.

„First, because the additions of trifling and bombast passages are in this edition far more numerous. For whatever had been added since those quartos by the actors, or had stolen from their mouths into the written parts, were from thence conveyed into the printed text, and all stand charged upon the author.

[1]) London 1906.

[2]) The Plays and Poems of William Shakespeare etc. by the late Edmund Malone. London 1821. 21 Bde. Bd. 1, S. 110 ff.

[3]) Dazu bemerkt Steevens: It may be proper on this occasion to observe that the actors printed several of the plays in their folio edition from the very quarto copies which they are here striving to depreciate; and additional corruption is the utmost that these copies gained by passing through their hands.

He himself complained of this usage in Hamlet, where he wishes, 'those who play the clowns would speak no more than is set down for them'. (Act III. Sc. IV.) But as a proof that he could not escape it, in the old editions of Romeo and Juliet, there is no hint of the mean conceits and ribaldries now to be found there. In others the scenes of the mobs, plebeians, and clowns, are vastly shorter than at present; and I have seen one in particular (which seems to have belonged to the play-house, by having the parts divided by lines, and the actors' names in the margin,) where several of those very passages were added in a written hand, which since are to be found in the folio.

„In the next place, a number of beautiful passages were omitted, which were extant in the first single editions; as it seems without any other reason than their willingness to shorten some scenes."

To this I must add, that I cannot help looking on the folio as having suffered other injuries from the licentious alteration of the players; as we frequently find it an unusual word changed into one more popular; sometimes to the weakening of the sense, which rather seems to have been their work, who knew that plainness was necessary for the audience of an illiterate age, than that it was done by the consent of the author: for he would hardly have unnerved a line in his written copy, which they pretend to have transcribed, however he might have permitted many to have been familiarized in the representation. Were I to indulge my own private conjecture, I should suppose that his blotted manuscripts were read over by one to another among those who were appointed to transcribe them; and hence it would easily happen, that words of similar sound, though of senses directly opposite, might be confounded with each other. They themselves declare that Shakespeare's time of blotting was past, and yet half the errors we find in their edition could not be merely typographical. Many of the quartos (as our own printers assure me) were far from being unskilfully executed, and some of them were much more correctly printed than the folio, which was published at the charge of the same proprietors, whose names we find prefixed to the older copies, and I cannot join with Mr. Pope in acquitting that edition of more literal errors than those which went before it. The particles in it seem to be as fortuitously disposed, and proper names as frequently undistinguished by Italick or capital letters from the rest of the text. The punctuation is equally accidental; nor do I see on the whole any greater marks of a skilful revisal, or the advantage of being printed from unblotted originals, in the one, than in the other. One reformation indeed there seems to have been made and that very laudable; I mean the

substitution of more general terms for a name too often unnecessarily invoked on the stage; but no jot of obscenity is omitted; and their caution against profaneness is, in my opinion, the only thing for which we are indebted to the judgment of the editors of the folio."

Nicht mit abgedruckt hat Steevens den an sein Zitat anschließenden Absatz der Vorrede Popes[1]):

„This (first folio) edition is said to be printed from the original copies; I believe they meant those which had lain ever since the author's days in the playhouse, and had from time to time been cut, or added to, arbitrarily. It appears that this edition, as well as the quartos, was printed (at least partly) from no better copies than the prompter's book, or piece-meal parts written out for the use of the actors."

Steevens hat diesen Absatz sicherlich absichtlich nicht zitiert, da er sich dem Urteil Popes in dieser Beziehung doch nicht anzuschließen vermochte. Ebensowenig trat er aber auch für die unten folgende Meinung Theobalds ein, die er zweifellos gleichfalls kannte. Theobald war eben durch Popes fortgesetzte Angriffe so diskreditiert (das Nähere darüber siehe bei Lounsbury a. a. O.), daß er, dem das Verdienst gebührt, zum ersten Male darauf hingewiesen zu haben, daß viele Stücke Shakespeares stenographisch aufgenommen sein müssen, vollständig ungehört blieb. Erst im 19. Jahrhundert kam man, wie wir später sehen werden, auf sein Urteil, freilich auch ohne ihn zu nennen, zurück.

Die angezogenen Ausführungen Theobalds (in der Vorrede zur zweiten Auflage seiner Ausgabe von 1740)[2]) lauten:

„We are to consider him (Shakespeare) as a writer, of whom no authentick manuscript was left extant; as a writer, whose pieces were dispersedly performed on the several stages then in being. And it was the custom of those days for the poets to take a price of the players for the pieces they from time to time furnished; and thereupon it was supposed they had no farther right to print them without the consent of the players. As it was the interest of the companies to keep their plays unpublished, when any one succeeded, there was a contest betwixt the curiosity of the town, who demanded to see it in print, and the policy of the stagers, who wished to secrete it within their own walls. Hence many pieces were taken down in short-hand, and imperfectly copied by ear from a representation; others were printed from piece-meal parts surreptitiously obtained from the

[1]) S. Malone, Ausgabe von 1821, Bd. 1, S. 12 f.
[2]) S. Malone (a. a. O.), Bd. 1, S. 32 f.

theatres, uncorrect, and without the poet's knowledge. To some of these causes we owe the train of blemishes, that deform those pieces which stole singly into the world in our author's life-time.

There are still other reasons, which may be supposed to have affected the whole set. When the players took upon them to publish his works entire, every theatre was ransacked to supply the copy; and parts collected, which had gone through as many changes as performers, either from mutilations or additions made to them. Hence we derive many chasms and incoherences in the sense and matter. Scenes were frequently transposed, and shuffled out of their true place, to humour the caprice, or supposed convenience, of some particular actor. Hence much confusion and impropriety has attended and embarrassed the business and fable."

Die anderen Vorreden interessieren uns an dieser Stelle nicht, da sie für unseren Zweck nichts Neues bieten. Malone weist aber in einer Anmerkung auf Seite 207 des ersten Bandes der genannten Ausgabe darauf hin, daß die erste Quarto von „Romeo und Julia", obwohl sie ein „imperfect sketch" zu sein scheine, doch viele schätzbare Verbesserungen der vollständigeren zweiten Quarto enthalte.

Das 19. Jahrhundert brachte mit der Entwicklung der gesamten philologischen Wissenschaft auch in der Shakespeareforschung riesige Fortschritte. Mit unserem Stücke beschäftigte man sich gleichfalls sehr eingehend. J. P. Collier sagt in seinem 1847 in den „Papers" der Shakespeare Society[1]) veröffentlichten Aufsatze „On the earliest Quarto editions of the plays of Shakespeare" S. 61 über die erste Quarto von „Romeo und Julia:

„This is the earliest, and, no doubt, spurious edition of „Romeo and Juliet", made up from notes, taken at the theatre during performance, with assistance derived from portions of the tragedy as delivered out to some of the actors."

Leider äußert er sich nicht darüber, was er unter den „notes" versteht, ob er dabei bereits an eine stenographische Nachschrift denkt oder nur an kurrentschriftliche Notizen. Die zweite Quarto von 1599 stammt nach seiner Meinung von einem guten Manuskript.

1859 gab Tycho Mommsen eine „kritische Ausgabe des überlieferten Doppeltextes" von „Romeo und Julia" heraus, d. h. einen Paralleldruck der ersten und zweiten Quarto, zugleich mit vollständiger varia lectio bis auf Rowe. Diese Ausgabe und besonders deren Zählweise haben wir unter Berücksichtigung der auf S. 337 der vorliegenden Arbeit zusammen-

[1]) The Shakespeare Society's Papers Vol. III, Art. X, S. 58 ff. London 1847.

gestellten Druckfehler unserer Untersuchung zugrunde gelegt. Mommsen kommt darin zu dem bereits im Athenäum 1857 Nr. 1528 veröffentlichten Schlusse, daß Q_1 von einem Stenographen im Theater nachgeschrieben sein müsse, — er spricht immer nur von e i n e m Stenographen — und daß dadurch die Abweichungen zu erklären seien, die wir zwischen der ersten und zweiten Quarto finden. Er verkennt dabei den Nutzen nicht, den eine solche Theaternachschrift auch für die Kritik habe. Q_2 hält er dagegen für eine nach dem Originalmanuskripte Shakespeares gedruckte Ausgabe. Mommsen verteidigt alle Lesarten, die Q_2 abweichend von Q_1 hat, als Eigenheiten Shakespeares oder absichtlich von ihm gewählte Wortformen, soweit nicht Druckfehler in Betracht kommen. Für die besonders auffallenden Lesarten wie 113 drive, 464 dum, 2061 fettle usw. bringt er Analogien aus anderen Schriftstellern. Ebenso bringt er auch Analogien aus anderen Schriftstellern bei für grammatische Eigenheiten wie 2371 t h i s many hundred years, 1032 I pray thee chide me not, h e r I loue now. Doth grace for grace, and loue for loue allow: usw. Die orthographischen Eigenheiten, Homographen des Reims wie 252 und 971 hart : part, 638 praire : dispaire usw., das Zusammenziehen der Komposita 127 alcheering, 261 Earthtreading, 431 hudwinkt usw., das Großschreiben nur der Eigennamen und „alles, was sich denselben an persönlichen und lokalen Bezeichnungen annähert", wie God, Church, Lord, Joyner, Fairie usw., die Verdoppelung der Vokale in betontem to, he, she, me usw., der Gebrauch einfacher Endkonsonanten nach kurzem Vokal wie 490 big, 326 und 747 sun usw., die Schreibung von ie am Ende für y in bewtie, sawcie, twentie usw., Eigenheiten, die sich bei den besten älteren Zeitgenossen Shakespeares auch finden, geben Mommsen Bürgschaft dafür, „daß nicht der Setzer von β [d. i. Q_2], sondern der Dichter selbst so zu schreiben pflegte". Als stärksten Beweis für seine Theorie, daß Shakespeares eigenes, handschriftliches Manuskript dem Setzer von Q_2 vorgelegen habe, führt Mommsen aber die Stellen an, wo Q_2 zwei Fassungen oder sogar fast das Gleiche an zwei Stellen kurz nacheinander hat. Mommsen glaubt, daß die Stellen in dem Manuskript, das dem Setzer vorlag, verbessert waren, und daß der Setzer sowohl den ursprünglichen Text wie die Verbesserung gedruckt habe, so daß wir beide Versionen in Q_2 finden. Q_1 als Theaterversion gab aber an diesen Stellen ganz richtig nur das Verbesserte. Es handelt sich um die Stellen 940—943 bzw. 946—949, 1728 ff., 2777 und 2783—86. Mit der Möglichkeit von Dittotypien, wie er dies nennt, rechnet Mommsen auch in den Versen 2268, 2871 und 2877.

Mommsens Auffassung, daß man es in Q_2 mit einem nach dem Originalmanuskripte Shakespeares gesetzten Texte zu tun habe, schloß sich Robert Gericke im Shakespeare-Jahrbuch Bd. 14 S. 207 ff. in einem längeren

Aufsatze „Romeo and Juliet nach Shakespeares Manuskript“ an. Er brachte eine Reihe weiterer Beispiele für die Mommsensche Theorie und zog auch die Bühnenanweisungen und Personalbezeichnungen zum Beweise heran. So meint er z. B., wie auch schon Mommsen in bezug auf die Bühnenanweisung hinter 2518 „Enter Will Kemp“, wo der Name eines damals tatsächlich existierenden Schauspielers[1]) an Stelle des Namens „Peter“ steht, daß „Shakespeare beim Niederschreiben der für ihn [Will Kemp] bestimmten Rolle ihn, diese Rolle spielend, im Geiste vor sich sah und .... den Namen des Darstellers statt des Namens der darzustellenden Person setzte“. Genau so urteilt Gericke auch über den hinter 1765 zu findenden, aber sonst nicht belegten Schauspielernamen Slud. Den stärksten Beweis aber für die Auffassung, daß in diesem Falle nach dem Originalmanuskripte Shakespeares gesetzt sei, findet er mit Mommsen in den obenerwähnten Dittotypien. Auf diese geht er nochmals ausführlich ein.

1865 erschien die Cambridge Edition. Die Herausgeber Glover, Clark und William Aldis Wright nehmen bei der ersten Quarto auch die Nachschrift eines Stenographen an. Sie äußern sich darüber in der Vorrede zu Bd. 6 S. XIII folgendermaßen:

> „That manuscript was, in all probability, obtained from notes taken in shorthand during the representation: a practice which we know to have been common in those days. It is true that the text of (Q_1) is more accurate on the whole than might have been expected from such an origin; but the short-hand writer may have been a man of unusual intelligence and skill, and may have been present at many representations in order to correct his work; or possibly some of the players may have helped him either from memory, or by lending their parts in manuscript.“

Die zweite Quarto ist nach ihrer Meinung eine von Shakespeare autorisierte Ausgabe, aber keineswegs nach dem Originalmanuskripte Shakespeares gedruckt. Sie sagen darüber wörtlich:

> „The second Quarto was in all likelihood an edition authorized by Shakespeare and his ‘fellows’.“

und weiter[2]):

> „— it is certain that Q_2 was not printed from the author's MS., but from a transcript, the writer of which was not only careless, but thought fit to take unwarrantable liberties with the text. — We think that M. Tycho Mommsen rates the authority of the second Quarto too highly.“

[1]) Kemp war der Komiker von Shakespeares Truppe. Vgl. J. Th. Murray, English Dramatic Companies 1558—1642. London 1910. 2 Bde. [2]) S. XV. (a. a. O.)

Die Auffassung Mommsens, es handle sich bei Q_2 um einen nach dem Originalmanuskripte Shakespeares gesetzten Text, weisen sie also zurück. Q_2 sei — so sagen sie ferner — an einigen Stellen augenscheinlich vom Autor überarbeitet, und hier und da sei ein Teil in Q_2 neugeschrieben. Sie verweisen besonders auf Akt II Sz. 6.

Es wird seitdem kaum noch bestritten, daß bei der Entstehung von Q_1 Stenographen eine Rolle gespielt haben. Man konnte sich aber noch nicht entschließen, alle Abweichungen, die Q_1 von Q_2 unterscheiden, auf die stenographische Nachschrift zurückzuführen.

So ist Grant White in seiner gleichfalls im Jahre 1865 erschienenen Shakespeareausgabe der Meinung, die erste Quarto „represents imperfectly a composition not entirely Shakespeare's, and the difference between the two (der ersten und der zweiten Quarto) is owing partly to the rejection by him of the work of a co-labourer; partly to the surreptitious and inadequate means by which the copy of the earlier edition was obtained; and partly perhaps, though to a very much less degree, to Shakespeare's elaboration of what he himself had written".

Grant White nimmt also, um die starken Abweichungen zwischen den beiden Quartos zu erklären, an, daß Q_1 nicht das alleinige Werk Shakespeares sei, sondern daß ein Mitarbeiter dabei tätig gewesen sei.

F. G. Fleay[1]) geht noch weiter, er nennt sogar den Namen des Mitarbeiters. Er meint, „that the first draft of this Play was made about 1593, probably by George Peele; that after his death it was partially revised by Shakespeare, and produced at the Curtain Theatre in 1596 in the shape that we find it as printed in the first Quarto; and that he subsequently revised it completely as we read it in the second Quarto".

Diese Frage der Mitarbeiterschaft eines oder mehrerer anderer Autoren, die damit aufgeworfen wurde, gab T. Alfred Spalding Anlaß zu einem Referat, das er in der New Shakspere Society hielt und das gedruckt vorliegt in den Transactions der New Shakspere Society 1877—79 S. 58 ff. unter dem Titel: "On the First Quarto of Romeo and Juliet. Is there Any Evidence of a Second Hand in It?" Er kommt zu dem Resultate, die Frage zu verneinen. Q_1 ist nach seiner Meinung unzweifelhaft ein Raubdruck. Aus dem Versbau aber nun schließen zu wollen, wie das Fleay getan hat, daß es sich um ein Werk Peeles handle, sei nicht angängig. Ebenso sei es auch nicht möglich, wie das Grant White tat, aus dem Stil und aus der Umarbeitung einzelner Teile schließen zu wollen, daß Q_1 nicht allein von Shakespeare stamme, sondern daß Mitarbeiter tätig gewesen wären. Er sagt unter anderm in seinen bemerkenswerten Ausführungen (S. 60):

[1]) Macmillan's Magazine July 1877.

„The chief characteristic of a pirated edition of a Play is the extreme irregularity of the metre. When plays follow one another in such rapid succession as they did during the great days of the Elizabethan Drama, it must be impossible for the actor to commit his part to memory with anything like complete verbal accuracy, even if he had any wish to do so. He could but obtain a rough knowledge of his rôle, and trust to the prompter and his own readiness to carry him through. The comic characters we know took more deliberate licence, and many a time must the blank verse of Shakspere have "halted for it" under the determined attempts of the clown to make the people laugh."

Durch das mangelhafte Auswendiglernen und die Abänderungen, die sich die Vertreter der komischen Rollen erlaubten, um die Zuhörerschaft zum Lachen zu bringen, sind in der Tat manche Wortverstellungen, Zusätze und sonstige Unebenheiten der ersten Quarto erklärt. Spalding macht auch zuerst darauf aufmerksam, daß man unterscheiden muß

1. The Actor's faults.
2. The Reporter's faults.
3. The Editor's emendations.

Inzwischen hatte 1874 und 1875 Daniel für die New Shakspere Society die ersten beiden Quartos in Faksimiledruck nach den im Britischen Museum befindlichen Originalen neu herausgegeben, sowohl jede Quarto einzeln als auch eine Gegenüberstellung beider Quartos, und 1875 auch eine revidierte Ausgabe der zweiten Quarto.

Die Stellung Daniels zu Q_1 wird charakterisiert durch die Worte der Einführung zu seinem Paralleltext der beiden ersten Quartos[1]):

„It (Q_1) is an edition made up partly from copies of portions of the original play, partly from recollection and f r o m n o t e s t a k e n d u r i n g t h e p e r f o r m a n c e."

Diese Auffassung macht auch Edward Dowden neuerdings in seiner Ausgabe von „Romeo und Julia" im Arden-Shakespeare zu der seinigen, indem er diese Stelle ebenfalls wörtlich zitiert[2]).

In Q_2 haben wir es nach Daniels Meinung mit einem nach gutem Manuskripte gesetzten Texte zu tun. Akt II Sz. 6, Akt IV Sz. 5 und in Akt V Sz. 3 die Rede Paris' vor dem Grabe Julias sowie die Rede des Mönches in derselben Szene sind nach seiner Meinung von Shakespeare in Q_2 neu geschrieben.

[1]) S. V. der Vorrede.
[2]) S. XII. der Vorrede.

1886 und 1887 gaben Praetorius und Evans die ersten beiden und die undatierte Quarto von „Romeo und Julia“ in photographischer Reproduktion ebenfalls nach den im Britischen Museum befindlichen Originalen neu heraus. Bezüglich Q_1 kommt Evans in § 4 (S. VIII) der Einleitung zum Neudruck dieser Quarto zu dem Schlusse:

„Q_1 is then a piratical edition obtained from the notes of a shorthand reporter, and has all the marks of such an origin. A careful study of it will show that while in its more perfect portions it corresponds closely with Q_2, the theory here suggested will be sufficient to explain most, if not all, of its variations from that edition.“

Evans nimmt also auch stenographische Nachschrift für Q_1 an, und zwar auch wieder nur einen Stenographen. Die letzten Worte „most, if not all, of its variations“ stimmen zwar nicht, und auch er korrigiert sich später, indem er sich der Meinung der Cambridge Herausgeber und Spaldings anschließt, daß II. 6, IV. 5 und einzelne Teile von V. 3 in Q_2 von Shakespeare neu geschrieben seien und nicht von der Hand des Stenographen stammten. Die Fehler teilt er in derselben Weise ein wie Spalding.

Es war also, wie wir gesehen haben, schon öfters die Vermutung aufgestellt, daß die erste Quarto von Shakespeares „Romeo and Juliet“ auf stenographischer Nachschrift beruhe. Auch bei anderen Stücken hatte man das vermutet, so z. B. bei Richard III. und Hamlet; aber noch niemand hatte die Frage gelöst, welches Stenographiesystem dazu benutzt worden war. Matthias Levy hatte die Frage zwar in einer kleinen Broschüre „Shakespeare and Shorthand“ (London 1884) zu lösen versucht, war aber zu positiven Ergebnissen nicht gelangt.

1897 veröffentlichte nun Dewischeit eine Abhandlung über die Frage[1]). In erweitertem Umfange erschien diese Abhandlung 1898 im Shakespeare-Jahrbuche Bd. 34 S. 170 ff. Dewischeit ist der Meinung, daß sämtliche Quartausgaben der Shakespeareschen Stücke auf stenographischem Wege entstanden sind, obwohl er selbst nur für einige Stücke einzelne Belegstellen bringt. Mit dieser Meinung geht er, wie wir später sehen werden, nach den neueren Forschungen doch zu weit; aber der Nachweis ist Dewischeit gelungen, daß sich zum mindesten in einigen Stücken, und darunter auch in unserem Stücke, Abweichungen zwischen der ersten und zweiten Quarto finden, die durch das 1588 veröffentlichte Stenographiesystem von Timothy Bright zu erklären sind.

---

[1]) Archiv f. Sten. 1897: „Shakespeare und die Anfänge der englischen Stenographie“.

Es war nun unbedingt nötig, die einzelnen Stücke einer eingehenden Untersuchung zu unterziehen, ob und in welchem Umfange sich solche Abweichungen zwischen den einzelnen Lesarten der Quartos finden, die durch Verwendung des Systems von Timothy Bright bei der Nachschrift im Theater oder durch andere Mängel, die einer stenographischen Aufnahme anhaften, erklärt werden können. Dies tat zuerst Otto Pape in seiner 1906 in Erlangen erschienenen Dissertation, worin er die erste Quarto von Shakespeares Richard III. einer solchen eingehenden Untersuchung unterzog und wobei er zu dem Schlusse kam, daß diese Ausgabe tatsächlich auf eine stenographische Nachschrift im Theater zurückzuführen ist und daß sechs Stenographen dabei tätig gewesen sind. Wir werden später noch Gelegenheit haben, auf diese Dissertation zurückzukommen.

Die Frage nach dem Ursprung der beiden ersten Quartos von „Romeo und Julia" ruhte aber noch nicht. Theodor Eichhoff veröffentlichte in den Jahren 1903 und 1904 in Halle ein Werk: „Unser Shakespeare. Beiträge zu einer wissenschaftlichen Shakespeare-Kritik" in 4 Bänden. Die letzten beiden Bände beschäftigen sich speziell mit unserem Stück, Bd. 3 unter dem Titel: „Ein neues Drama von Shakespeare. Der älteste bisher nicht gewürdigte Text von Romeo and Juliet" und Band 4: „Die beiden ältesten Ausgaben von Romeo and Juliet. Eine vergleichende Prüfung ihres Inhalts." Band 3 brachte zunächst einen „modernen, d. h. durchgesehenen und leicht lesbaren Text" von Q_1 in der Weise, daß Q_1 in modernem Englisch fortlaufend in Prosa gedruckt und in 22 Szenen eingeteilt ist. Im 4. Bande versucht dann Eichhoff das Gegenteil von dem zu beweisen, was bisher allgemein als richtig anerkannt war. Er schreibt darüber im Vorwort S. III:

> „Es ist meine feste Überzeugung, daß wir in dieser ersten Ausgabe von Romeo and Juliet den authentischen Text Shakespeares besitzen, und daß die zweite Ausgabe, die wir bis jetzt für die ‚richtige' gehalten haben, nur eine Bearbeitung (und natürlich eine Entstellung und Zerstörung) des Originals darstellt."

Er vergleicht darauf die beiden ersten Quartos nach dem Grundsatze: „Erforschen wir die Richtigkeit der Texte, so können wir nur beschränkt wissenschaftlich sein, erforschen wir ihre Schönheit, so können wir ganz wissenschaftlich sein; denn Wissenschaft ist Begründung[1])." Er kommt zu dem schon im Vorwort angedeuteten Resultat, daß Q_2 ein von einem verstandesmäßigen, nüchternen Korrektor entstelltes Machwerk sei, während Q_1 die Originalfassung Shakespeares darstelle.

[1]) S. Seite VI des Vorwortes.

Die Kritik lehnte die Auffassung Eichhoffs allgemein ab. So schreibt R. Ackermann in seiner Kritik im Beiblatt zur Anglia Bd. 19 S. 103 ff., eine Kritik, die bei weitem die mildeste ist, die das Werk Eichhoffs erfahren hat:

„Wir müssen gestehen, daß wir die Beweisführung des Verfassers nicht anerkennen können: er geht überall von der Absicht aus, alles in Q_1 besser zu finden, und stellt überall seine Subjektivität in den Vordergrund, z. B. immer wieder: ‚Im Drama soll gehandelt, aber nicht geschildert werden!' Da nun bei all diesen Fragen den verschiedensten Faktoren, wie dem Geschmacke der Zeit, besonders bezüglich des Modestiles Euphuismus, Rechnung getragen werden muß, wenn man an des Dichters Worten im einzelnen mäkelt, so ergibt sich fast bei der Mehrzahl der Stellen Veranlassung, eine entgegengesetzte Meinung aufzustellen und zu begründen; aus vielen seien nur zwei Stellen II, 5, 1—17 und III, 2, 5—33 angeführt, die wir mit Unrecht bemängelt sehen. Besonders kühne Behauptungen werden ad vocem ‚Sprachgefühl' aufgestellt; nach seinem, Eichhoffs, Sprachgefühl ist Q_2 ‚nicht nur oft altertümlich, sondern auch durchweg gesucht und gekünstelt'. Welche Eigenschaften und Vorstudien setzen dagegen wir bei einem geborenen Engländer voraus, daß er souverän über die Sprache der Elisabethaner aburteilen darf! In nicht weniger als 196 Stellen wird die Korrektheit der Änderung des Korrektors gegenüber Q_1 angegriffen, in 116 Stellen der regelmäßige Blankvers von Q_2 verdammt. Von vielen Stellen nur wenige, wo E. unserer Auffassung nach unnötig angreift: in III, 46 hat Eichhoff die Tätigkeit von 'squirrel' und 'old grub' offenbar mißverstanden; in IV, 19 und IV, 59 werden die ‚Verschönerungsversuche' des Korrektors zu Unrecht gerügt: sollte er 'what lady is that t h a t doth enrich' stehen lassen? Oder klingt es ‚außerordentlich affektiert', wenn die Form murther für murder mit Vorliebe verwendet wird? In VI, 7 ist die Umstellung der Substantive in Q_2 ganz berechtigt, in X, 4 wird die Stelle 'claps me his s w o r d upon the table' mit den Worten gerügt: ‚Man meint, die jungen Leute von Verona hätten b r e i t e R i t t e r s c h w e r t e r getragen' (!!). Bei genauerem Studium der historischen und der neuenglischen Grammatik wäre die Mehrzahl der Ausstellungen wohl unterblieben.

„Was die Trauungsszene anbelangt, so sollte Eichhoff nicht mit seinen modernen und subjektiven Ansichten über Liebe und Verkehr der Geschlechter absolut aburteilen; man vgl. demgegenüber die schönen Worte, die Wolff in seiner Shakespearebiographie I. 265 über diese Stelle sagt. Für uns hat die Szene in Q_1 wohl große und

einfache Schönheiten, die in Q_2 mehr nach euphuistischer Manier ausgearbeitet sind. Für Eichhoff sind (p. 243) ‚alle diese Kritiker im höchsten Grade befangen‘ und Romeos Gedanken ‚gelinde ausgedrückt — lächerlich‘. Satis est.

„Am Schluß gibt der Verfasser selbst zu, daß seine Auffassung ‚Phantasie‘ ist. ‚Mommsen wollte, daß die andern glauben sollten, Shakespeare habe so geschrieben, wie es in Q_2 steht, ich will dagegen nur, daß die andern glauben, daß Q_2 geschmacklos, Q_1 aber schön ist.‘ Und darum diesen ganzen Apparat?“

Auch Prölß hat sich in seinem 1905 in Leipzig erschienenen Buche „Von den ältesten Drucken der Dramen Shakespeares“ mit der Frage der Entstehung der ersten Quarto von „Romeo und Julia“ beschäftigt. Er verwirft die Theorie einer stenographischen Nachschrift im Theater vollständig und versucht, den Nachweis zu führen, daß sämtliche Quartos rechtmäßige Ausgaben wären, „daher sie auch alle, gleichwie die Dramen der ersten Gesamtausgabe von 1623, auf Theaterbüchern und nicht, wie man geglaubt, zum Teil auf Nachschriften in den Theatern beruhen“. Er fährt noch fort: „Hatte man doch bei rechtmäßigen Ausgaben nicht nötig, zu diesem unsicheren und neue Kosten verursachenden Mittel zu greifen.“

Da nun durch die schon erwähnte Papesche Dissertation und vor allem durch das 1909 erschienene Werk Alfred W. Pollards „Shakespeare Folios and Quartos, a study in the bibliography of Shakespeare's plays 1594—1685“, auf das wir noch des näheren einzugehen haben werden, die Meinung von Prölß in der Frage der Rechtmäßigkeit aller Quartos überholt ist, so brauchen wir an dieser Stelle nicht darauf einzugehen und können uns damit begnügen, das anzuführen, was er speziell über die erste Quarto von „Romeo und Julia“ sagt:

„So verkürzt, verstümmelt und fehlerhaft die ersten Ausgaben von Romeo und Julia, Heinrich V. und Hamlet auch sind, so enthalten sie doch viele längere Stellen, die sich fast wortgetreu mit denen späterer Ausgaben decken. Dieser Gegensatz läßt sich aber nicht aus der Nachschrift beim Hören und Sehen der Darstellung im Theater erklären. Ein Nachschreiber, der sich an vielen längeren Stellen so geübt erwiesen hatte, konnte unmöglich an anderen hierin so überaus hilflos gewesen sein“. (S. 120.)

Das ist richtig. Bei e i n e m Stenographen allein war das unmöglich. Wie aber, wenn mehrere Stenographen tätig waren? Konnte darunter nicht auch ein ganz vorzüglicher Stenograph gewesen sein, der „fast wortgetreu“ nachschrieb, während der oder die Kollegen schlechter arbeiteten? Schon die früheren Shakespeareforscher, die sich der Theorie

einer stenographischen Aufnahme der ersten Quarto von „Romeo und Julia" anschlossen, hatten angenommen, daß nur ein Stenograph tätig gewesen sei. Dabei kommt man natürlich in Schwierigkeiten; denn es ist ausgeschlossen, daß ein Stenograph abwechselnd gut und schlecht arbeitet.

Eine besondere Theorie, wie die Unvollkommenheit mancher Texte entstanden sei, stellt Miss Phoebe Sheavyn in ihrem 1909 in Manchester erschienenen Buche „The Literary Profession in the Elizabethan Age" auf. Sie schreibt S. 84, nachdem sie von der Mangelhaftigkeit der ersten Quarto von „Hamlet" gesprochen hat:

> „The common practice of dictating to compositors was doubtless responsible for many errors."

Es dürfte wohl kaum zu beweisen sein[1]), daß zu jener Zeit, wo die Buchdruckerkunst sich noch im Anfangsstadium ihrer Entwicklung befand, den Setzern diktiert wurde. Ist es doch noch nicht einmal heute, wo wir Setzmaschinen haben, üblich, den Setzern ihre Schriftsätze zu diktieren. Dieselbe Vermutung wie Miss Sheavyn äußert übrigens auch Eichhoff, der Bd. 4, S. 257, Anm. 1 ebenfalls behauptet, daß wir „manchmal in den alten Ausgaben Ursache haben, mit Bestimmtheit anzunehmen, daß nach Diktat gesetzt wurde".

Ebenfalls im Jahre 1909 erschien das bereits erwähnte Werk Alfred W. Pollards „Shakespeare Folios and Quartos. A study in the bibliography of Shakespeare's plays 1594—1685". Es brachte neue und von der bisherigen Auffassung abweichende Gesichtspunkte für die Beurteilung der Quartos. Er geht von dem Standpunkte aus, daß man die Drucker und Verleger der Elisabethanischen Zeit durchgängig als ehrliche Leute betrachten müsse, wenn sich auch Ausnahmen darunter befänden. Man habe bisher alle Quartausgaben für Raubausgaben gehalten, aber man müsse beachten, daß Heminge und Condell in ihrer Vorrede zur ersten Folio auch nur sagen: „You were abus'd with d i u e r s e stolne, and surreptitious copies." Es könnten also nur einige Quartos als „stolne and surreptitious" angesehen werden und nicht alle. Pollard unterscheidet demgemäß „gute" und „schlechte" Quartos. Er geht dann auf die Geschichte des Buchhandels, der Buchdruckerkunst und der Schauspieler ein. 1557 erhielt die „Stationers' Company" ein königliches Privilegium, wonach außer den beiden Universitäten nur die Mitglieder der Stationers' Company Druckerpressen besitzen durften. Die Krone wollte damit Bücher,

[1]) Vgl. Prof. Dr. Förster im Shakespeare-Jahrbuch, Bd. 52, S. 211: Dafür, daß, wie oft behauptet wird, das Manuskript dem Setzer vorgelesen wurde, läßt sich nicht der geringste Anhaltspunkt gewinnen. Es ist dies aber schon aus dem Grunde mehr wie unwahrscheinlich, weil es eine zweite Arbeitskraft für jeden Setzer erforderte.

die ihr gefährlich werden konnten, unterdrücken. Im Jahre 1559 wurden außerdem verschiedene Würdenträger, darunter auch der Erzbischof von Canterbury und der Bischof von London, zu Zensoren ernannt. Diesen mußten die Bücher vor der Drucklegung zur Zensur vorgelegt werden. Offensichtlich harmlose Bücher bedurften aber nur der Druckerlaubnis durch die Obmänner der Stationers' Company. Für den Eintrag in das Register der Stationers' Company, in das sämtliche Bücher eingetragen werden mußten, wurde eine Gebühr in Höhe eines „sixpence" erhoben. Jedes Mitglied der company mußte diesen Eintrag respektieren und durfte eingetragene Bücher nicht nachdrucken. Die Autorenrechte waren damals noch nicht besonders geschützt. Es war aber bereits üblich, den Autoren für ihre Werke Honorar zu zahlen. Nashe und Greene lebten z. B. schon vom Bücherschreiben. Vornehme Herren hielten es allerdings noch für unter ihrer Würde, sich ihre literarischen Arbeiten bezahlen zu lassen. Die Stationers' Company war eine Handelsgesellschaft, die nur Macht über ihre eigenen Mitglieder hatte. Der Entschluß der Krone, die Kontrolle über die Presse in ihren Händen zu behalten, entzog alle Fragen, die mit dem Drucken zusammenhingen, der bürgerlichen Rechtsprechung. Die Klagen mußten beim Privy Council, beim geheimen Staatsrate, anhängig gemacht werden. Es war zweifellos für die Autoren nicht leicht, sich dort Gehör zu verschaffen. Die Schauspieler hatten das leichter. Sie mußten sich, um nicht als Vagabunden behandelt zu werden, unter den Schutz eines vornehmen Herrn stellen. Dieser konnte den Schauspielern vor dem Privy Council Gehör verschaffen, aber die Schauspieler hüteten sich natürlich, die Vermittlung des Patrons anzurufen, wenn es sich um für sie verhältnismäßig so unwichtige Dinge handelte, wie den dann und wann vorkommenden Raubdruck eines Stückes. Hätte es sich um den Raubdruck vieler Stücke gehandelt, so würden sie sich das wohl nicht haben gefallen lassen. Zuweilen aber gaben die Schauspieler die Stücke selbst in Druck, und zwar nicht immer erst, wenn das Interesse an der Aufführung geschwunden war, sondern auch oft, um das Interesse an dem Stücke im Publikum wieder zu beleben. Bisweilen waren auch andere Umstände für die Drucklegung eines Stückes maßgebend. So herrschte in den Jahren 1592—94 mehrfach die Pest in London. Während dieser Zeit waren die Theater wiederholt geschlossen. Die Folge davon war, daß in dieser Zeit mehr Stücke als sonst durchschnittlich im Druck erschienen. Ebenso wirkte auch die am 22. Juni 1600 auf Betreiben der Puritaner erfolgte Schließung der Londoner Theater mit Ausnahme zweier auf die Drucklegung der Stücke sehr günstig.

Pollard veröffentlicht dann im nächsten Kapitel die Titelblätter sämtlicher Quartausgaben, die vor der ersten Folio erschienen sind, zum

Teil in Faksimiledruck, und macht genaue Angaben über einige Einzelheiten, die Einteilung in Akte und Szenen, die Bühnenanweisungen, Eintragungen in das Stationers' Register usw.

Im folgenden Kapitel geht darauf Pollard auf die „guten" und „schlechten" Quartos genauer ein. Er konstatiert zunächst, daß mit Ausnahme von Burby's Ausgabe von „Romeo and Juliet" (der zweiten Quarto), die aber eine vorangegangene schlechte Quarto ersetzen sollte, alle guten Quartos in das Stationers' Register eingetragen sind. Die schlechten Quartos aber, nämlich die Erstausgaben von „Romeo and Juliet", „Henry V.", „Hamlet", „Pericles" und der „Merry Wives of Windsor" sind entweder gar nicht eingetragen oder in einer so eigentümlichen Weise, daß der Gedanke naheliegt, daß dabei etwas nicht in Ordnung ist. Die erste Quarto von „Romeo and Juliet" ist überhaupt nicht eingetragen.

Darauf unterzieht Pollard die einzelnen Ausgaben einer eingehenden Besprechung. Da das, was er über „Romeo and Juliet" sagt, von grundlegender Bedeutung ist, lassen wir es wörtlich folgen:

> „The first of these (surreptitiously published plays) is the edition of Romeo and Juliet printed and published by John Danter in 1597. That this was a piracy, and that the copy was obtained, in whole or part, by sending reporters to performances of the play, can hardly be doubted. Although it probably follows the same version as the authentic text, over seven hundred lines are omitted, and in place of the usual meagre stage-directions we find a number of descriptive notes such as a reporter might naturally jot down in order to supplement his version of the text: — "Enter Nurse wringing her hands, with the ladder of cordes in her lap. — He offers to stab himselfe and Nurse snatches the dagger away. — They all but the Nurse goe forth, casting Rosemary on her and shutting the Curtens. — Fryer stoops and looks on the blood and the weapons." Stage-directions of this kind are rarely found in any play by Shakespeare of which we have a trustworthy text. In the second place, we have evidence that the play was printed in a hurry, two presses being employed, no doubt simultaneously. Thus the first sixteen leaves (sheets A—D) are printed in a larger type than the remaining 24 (sheets E—K). Besides this change of type there is another difference which, despite the assertion of those who argue from their own sense of the fitness of things as to what a text derived from the players ought or ought not to contain, is pretty certainly an indication of a text due to reporters describing what they saw. Up to Act III, sc. 4, there is, as usual in the quartos, no division into acts and scenes,

but from this point onwards the scenes are marked, not by words and numbers, but by the insertion of a printer's ornament where each new scene begins. Taken together, these features of Danter's quarto offer fairly conclusive evidence of piracy, and no editor, as far as I am aware, has ever regarded the edition as anything else. That Danter should be the first of the Shakespeare pirates was only in accordance with the beginning and end of his career. Before he was out of his apprenticeship he was in most serious trouble with the Company for helping to print at a secret press two school-books, a Grammar and Accidence, which formed one of its most profitable monopolies. After printing 'Romeo and Juliet' he had the hardihood to meddle again with the same sacred volumes, and, as Mr. H. R. Plomer puts it, "disappears in a whirlwind of official indignation and Star-Chamber shrieks" and shortly afterwards died[1]).

„Danter had never had a shadow of a claim to any legal or customary right in 'Romeo and Juliet', and his disappearance made it easy to ignore him. The fact, however, remained that the book had been printed, and to get a licence for it would have necessitated explanations. But, as he we have already noted (S. Pollard, S. 66 Zeile 13 von unten) in substituting an authorized edition for a piracy ordinary precautions could be disregarded. That the second edition of 'Romeo and Juliet', printed in 1599 by Thomas Creed for Cuthbert Burby, was an authorized edition, printed with the goodwill of the players, there is good evidence. We have already met with Burby as one of the two men to whom Jonson's 'Every Man in his Humor' was entered in August, 1600, a few days after the notice that it was to be "stayed" (S. 68 bei Pollard). In 1595 he had already entered and published the play of 'Edward III.', which, whether Shakespeare had a hand in it or not, belonged to the Chamberlain's men [d. h. Sh.s Truppe]. — — The editions with which he is connected all have good texts, and this second edition of 'Romeo and Juliet' is no exception to the statement. According to Mr. Daniel, the editor of the Facsimile, it contains 3,007 lines as against 2,232 in Danter's edition. It has been proved by Mr. Daniel that it must have been printed from a written copy, the first four lines of Act II, sc. 3, and ll. 37—43 of Act III, sc. 3 having obviously taken their present form from a misunderstanding of manuscript corrections. In Act IV. sc. 5, we have a tell-tale substitution of the name of an actor, Will Kemp, for the character he was playing, and

[1]) Article on the Printers of Shakespeare's Plays and Poems, The Library, N. S. vol. VII, 149—166, Anm. Pollards.

the form of the stage-direction 'Whistle boy' in V, 3, is also suggestive of a playhouse copy. Lastly, we have the facts that the play was regularly transferred from Burby to Nicholas Ling in January 1606/7, and from Ling to John Smethwick in November, 1607, that Smethwick's edition of 1609 is a reprint of Burby's, and that this 1609 edition in its turn was reprinted in the Folio of 1623[1])."

Pollard ist also auch der Meinung, daß die erste Quarto von „Romeo and Juliet" durch Nachschrift von Stenographen — er spricht von Stenographen, nicht von einem Stenographen — entstanden ist. Ob die von ihm angegebenen Erstausgaben Heinrichs V., Hamlets, Pericles' und der „Lustigen Weiber von Windsor" und vielleicht auch noch weitere Quartos auf stenographischem Wege entstanden sind, kann erst eine genaue Untersuchung aller Quartausgaben in bezug auf Stenographie ergeben.

Für die erste Quarto der „Lustigen Weiber von Windsor" ist neuerdings dieser Nachweis erbracht durch die ebenfalls in Leipzig unter Leitung meines hochverehrten Lehrers, Herrn Geh. Hofrat Professor Dr. Förster bearbeitete Dissertation[2]) von Paul Friedrich, der leider im Herbste 1916 in dem großen Völkerringen gefallen ist. Diese Arbeit ist für die Untersuchung der Quartausgaben grundlegend, da sie in ihrem Hauptteil eine gründliche kritische und entwicklungsgeschichtliche Untersuchung des Systems Bright enthält und auch das stenographische Quellenmaterial dieser Zeit eingehend behandelt. Wir werden noch mehrfach Gelegenheit haben, auf diese Arbeit zurückzukommen.

Im vergangenen Jahre ist in der „Anglia"[3]) eine Untersuchung von Paul Seyferth veröffentlicht worden: „In welchem Verhältnis steht H 6 B (Heinrich VI. zweiter Teil) zu The Contention betwixt the two famous houses of Yorke and Lancaster und H 6 C (Heinrich VI. dritter Teil) zu The True Tragedie of Richard Duke of Yorke, and the Death of the Good King Henrie the Sixt?"

Seyferth kommt darin zu dem Ergebnis, daß H 6 B und H 6 C die ursprünglichen Stücke sind und the Contention und the True Tragedie unrechtmäßige Nachschriften. Er nimmt an, daß zwei Stenographen tätig gewesen sind, die „hinter Säulen versteckt"[4]) das Stück nachgeschrieben haben. Den Nachweis führt er auf Grund von Hörfehlern. Von einem

---

[1]) S. Pollard, S. 69 f.

[2]) Paul Friedrich, Studien zur englischen Stenographie im Zeitalter Shakespeares. Timothe Brights Characterie entwicklungsgeschichtlich und kritisch betrachtet. Mit einem Anhang: Neue Gesichtspunkte für stenographische Untersuchungen von Shakespeare-Quartos, dargelegt an der ersten Quarto der „Merry Wives of Windsor" 1602. Leipzig 1914.

[3]) Anglia, Bd. XL, S. 323 ff.

[4]) Anglia (a. a. O.), S. 326.

bestimmten Stenographiesystem ist nicht die Rede. Es wäre wünschenswert, daß das Stück auch daraufhin einmal untersucht würde.

Das „Archiv für Stenographie" Jahrgang 1908[1]) enthält einen Aufsatz von A. Seeberger: „Zur Entstehung der Quartausgabe des First Part of Ieronimo". Der Verfasser weist darin nach, daß dieses Stück ebenfalls mit Hilfe des Systems von Bright nachgeschrieben sein muß. Die Kritik dazu siehe bei Friedrich, S. 65 ff.

Dafür, daß die erste Quarto von „Romeo und Julia" durch Nachschrift im Theater mit Hilfe des Systems Bright entstanden ist, hatte bereits Dewischeit in seiner S. 239 der vorliegenden Arbeit genannten Veröffentlichung einige Belege gebracht. Wir wollen nun im folgenden das Stück einer eingehenden Untersuchung unterziehen, in welchem Umfange wir die Spuren der Stenographie darin feststellen können.

Zusammenfassend wollen wir noch einmal konstatieren, daß es, von den erwähnten Ausnahmen abgesehen, nunmehr wohl endgültig allgemein anerkannt wird, daß wir es in Q_1 mit einem auf stenographischem Wege entstandenen Raubdruck zu tun haben. Die Vermutung, daß es ein Raubdruck sei, finden wir bereits bei Pope. Die erste Folioausgabe von 1623 spricht nur von „diuerse stolne and surreptitious copies", nennt aber keine bestimmten Ausgaben. Theobald spricht zum ersten Male davon, daß Stenographen bei der Aufnahme der Raubdrucke tätig gewesen seien. Aber auch er nennt die erste Quarto von „Romeo und Julia" nicht ausdrücklich, obwohl er sie zweifellos dabei im Auge hat. Erst 160 Jahre später führt Dewischeit den Nachweis, daß neben andern Quartos auch die erste Quarto von „Romeo und Julia" mit Hilfe des Bright'schen Systems zustande gekommen ist.

Bezüglich Q_2 schwanken die Meinungen außerordentlich. Die Herausgeber der ersten Folio, Heminge und Condell, die ja Q_3 für den Druck von „Romeo und Julia" zugrunde legten, äußern sich über Q_2 überhaupt nicht. Die späteren Herausgeber von Q_2 stimmen alle darin überein, daß Q_2 eine rechtmäßige und gute Ausgabe ist. Tycho Mommsen stellt sogar die Behauptung auf, daß Q_2 auf Shakespeares eigenhändigem Manuskript beruhe, und findet starke Unterstützung durch Gericke (Shakespeare-Jahrbuch Bd. 14). Diese Theorie hält sich aber nicht. Heute ist man wohl allgemein der Auffassung, die Pollard in seinem obenerwähnten Werke „Shakespeare Folios and Quartos" niedergelegt hat, daß Q_2 eine autorisierte Ausgabe darstellt, die auf einem guten Bühnenmanuskript beruht.

Von den neueren Shakespeareausgaben haben wir den Arden-Shakespeare bereits erwähnt (S. 238). Furness' „New Variorum Shakespeare"[2]) stellt

[1]) S. 236ff.

[2]) Horace Howard Furness, A New Variorum Edition of Shakespeare. Philadelphia (ohne Jahreszahl). 18 Bde.

keine eigene Theorie über die Entstehung von „Romeo und Julia" auf. Er gibt nur im Anhang des betreffenden Bandes die Meinungen der verschiedenen Herausgeber wörtlich wieder (S. 415 ff.).

Die anderen Ausgaben interessieren uns an dieser Stelle nicht.

ZWEITER TEIL.

Die Stenographie in der Elisabethanischen Zeit.

1. Kapitel.

Die stenographischen Quellen der Zeit.

Die Kenntnis der Stenographie war in der Elisabethanischen Zeit zweifellos schon weit verbreitet. Es sind uns zwar nicht allzu viele Mitteilungen darüber erhalten, aber die Nachrichten, die uns überliefert sind, werfen ein helles Licht auf die weitgehende praktische Verwendung der Stenographie in der damaligen Zeit. Aus dem uns vorliegenden Material[1]) geht mit aller Deutlichkeit hervor, daß die Stenographie besonders zur Nachschrift von Theaterstücken und Predigten verwendet wurde. Verschiedene Autoren beklagen sich bitter über den Raubdruck ihrer Stücke mit Hilfe der Stenographie. Von Shakespeare hören wir allerdings darüber nichts. Das ist wohl darauf zurückzuführen, daß Shakespeare sich um die Drucklegung seiner Stücke überhaupt nicht gekümmert hat. Für ihn war mit dem Verkauf des Stückes an eine Schauspielergesellschaft anscheinend das Interesse daran geschwunden.

Die Stenographie spielt in der Elisabethanischen Zeit erst eine Rolle seit dem Jahre 1588. Dieses Jahr bildet einen Markstein in der Geschichte der Stenographie, denn in diesem Jahre veröffentlichte der Arzt Dr. Timothe Bright ein Lehrbuch der Stenographie unter dem Titel:

> Characterie. An Arte of shorte, swifte and secrete writing by Character. Inuented by Timothe Bright, Doctor of Phisike. Imprinted at London by J. Windet, the Assigne of Tim. Bright. 1588. Cum priuilegio Regiae Maiestatis. Forbidding all other to print the same.

Diese Veröffentlichung war ein epochemachendes Ereignis, denn seit dem Ende des 12. Jahrhunderts, wo der Mönch John of Tilbury den Ver-

[1]) Vgl. dazu Shakespeare-Jahrbuch, Bd. 34, S. 170 ff. und Archiv für Stenographie (A. f. St.) 1897 (Dewischeits Arbeit). Moser, Geschichte der Stenographie, Bd. I, S. 118 ff. Leipzig 1889. William J. Carlton, Timothe Bright, Doctor of Phisicke. A Memoir of „The Father of Modern Shorthand". London, Elliot Stock 1911.

such machte, ein Stenographiesystem nach dem Vorbilde der tironischen Noten zu schaffen, war dies das erste Büchlein über Stenographie, das wir in England besitzen. Zwei Jahre vorher hatte Bright schon die Epistel an Titus in Stenographie übertragen und einem Briefe beigelegt, den sein Gönner Vincent Skinner an Michael Hicks schrieb, den Privatsekretär des Lordschatzmeisters Lord Burghley, dessen Sohn das Bright'sche System empfohlen werden sollte. Dieser Brief und die Übertragung der Epistel an Titus ist uns auch erhalten und befindet sich im Britischen Museum unter der Signatur Lansdowne MS. 51 fol. 27. Reproduziert ist diese Handschrift bei Levy[1]), Carlton und Friedrich. Eine vergrößerte Photographie befindet sich im Englischen Seminar der Universität Leipzig.

Dieses Stenogramm wie überhaupt das ganze System Brights ist in der bereits erwähnten Dissertation von Paul Friedrich kritisch und entwicklungsgeschichtlich untersucht. Er hat nachgewiesen, daß wir in dem Titusbriefe die erste Entwicklungsstufe des Systems vor uns haben. Die Grundgedanken des im Lehrbuche von 1588 dargestellten Systems sind bereits darin enthalten, das Alphabet ist aber ein anderes. (Das Nähere darüber s. bei Friedrich, S. 22 ff.)

1588 erschien das Lehrbuch selbst. Da wir auf das darin gelehrte System in einem besonderen Abschnitte einzugehen gedenken, so seien hier nur einige bibliographische Angaben gemacht. Von dem Original waren bisher nur zwei Exemplare bekannt, das eine in der Bodleian Library zu Oxford unter der Signatur Douce W 3, das andere unter den von Samuel Pepys dem Magdalene College zu Cambridge geschenkten Büchern. 1910 ist nun, wie in Pitman's Journal vol. LXX p. 4 (7. Januar 1911) mitgeteilt wird, noch ein drittes gut erhaltenes Exemplar in der Bibliothek des Earl of Crawford and Balcarres in Haigh Hall (nicht Haigh Wall, wie Carlton S. XIV schreibt) Lancashire aufgefunden worden, das insofern von besonderer Bedeutung ist, weil es eine bisher unbekannte Übersicht über das System[2]), eine „synoptical table", enthält.

1888 veranstaltete Herbert Ford einen Neudruck. Schon Pape wies in seiner Dissertation darauf hin, daß sich in dem Neudruck eine Reihe von Fehlern befindet. Carlton führt eine noch größere Menge von Fehlern auf (S. 92). In Deutschland befinden sich von dem Ford'schen Neudruck, der übrigens auf 100 Exemplare beschränkt war, soweit bekannt, nur zwei[3]) Exemplare, das eine in der Bibliothek des Königlich Sächsischen

[1]) Matthias Levy, William Shakespeare and Timothy Bright. London 1910.

[2]) Abgedruckt in Pitman's Journal (a. a. O.), bei Carlton (a. a. O.), S. 88, und bei Friedrich (a. a. O.), S. 17.

[3]) Nach dem A. f. St. 1901, S. 225, Anm. sollten außerdem der Stenographenverein zu Berlin und Dr. Johnen in Düsseldorf je ein Exemplar dieses Neudrucks besitzen. Diese Angabe stimmt nach Friedrich, S. 10, Anm. 2 nicht.

Stenographischen Landesamts zu Dresden unter der Signatur C a 1., das andere in der Universitätsbibliothek zu Freiburg im Breisgau unter der Signatur C 1422. Abschriften des Bodleian Exemplars (MS. transcripts) befinden sich nach Carlton in der Manchester Free Reference Library und in der Reference Library des Royal Albert Memorial Museums.

Anscheinend ist dieses System, das ja mit königlichem Privileg ausgestattet war, rasch verbreitet worden und hat viele Anhänger gefunden. Das geht schon daraus hervor, daß wir aus dem Jahre 1589 ein Manuskript besitzen, das die sibyllinischen Weissagungen, in stenographische Schrift nach dem System Bright übertragen, enthält und von einer gewissen Jane Seager, einem Hoffräulein der Königin Elisabeth, dieser als Neujahrsgeschenk überreicht war. Das Manuskript befindet sich im Britischen Museum unter der Signatur Additional MS. 10 037. Eine Photographie des ganzen Textes besitzt das englische Seminar der Universität Leipzig.

Einen seiner Brüder hatte Bright, wie wir aus dem Briefe Vincent Skinners erfahren, bereits 1586 in sein System eingeweiht. Im Jahre 1589 hören wir aber auch zum ersten Male, daß die Stenographie praktisch verwendet wurde. Aus diesem Jahre sind uns zwei Predigten des puritanischen Predigers Stephen Egerton (1555?—1621?)[1]) erhalten, die mit Hilfe der Stenographie nachgeschrieben worden sind. Daß dazu das Bright'sche System verwendet worden ist, geht schon aus der Vorrede hervor, die der Stenograph zu der einen Predigt[2]) geschrieben hat. Darin findet sich mehrfach das Wort Characterie. Das war aber bekanntlich der Name, den Bright seiner Kurzschrift beigelegt hatte. Die Stenogramme selbst sind nicht erhalten.

In den Jahren 1590 und 1591 wurde die Stenographie ebenfalls verschiedentlich zur Nachschrift von Predigten des Rektors Henry Smith verwendet[3]).

Daß man mit Hilfe der Stenographie auch Theaterstücke nachschrieb, und zwar zum Zwecke des Raubdrucks, das beweist uns der Prolog zur zweiten Ausgabe von Thomas Heywood's „If you know not me, you know nobody" aus dem Jahre 1631, worin sich Heywood über den durch stenographische Nachschrift im Theater veranlaßten Raubdruck dieses Stückes von 1605 beklagt. Die Überschrift des Prologs und dieser selbst lauten[4]):

---

[1]) Vgl. den Artikel über Stephen Egerton von A. Vian im Dict. of Nat. Biogr.

[2]) Der Wortlaut der Vorrede ist abgedruckt bei Carlton (a. a. O.), S. 103. Vgl. dazu auch Friedrich, S. 20 ff. sowie Carlton, S. 99 ff.

[3]) S. Carlton, S. 122 ff.

[4]) Zitiert nach Pollard (a. a. O.), S. 1..

„A Prologue to the Play of Queene Elizabeth as it was last revived at the Cock-pit, in which the Author taxeth the most corrupted copy now imprinted, which was published without his consent.

Prologue.

Playes have a fate in their conception lent,
Some so short liv'd, no sooner shew'd than spent;
But borne to-day, to morrow buried, and
Though taught to speake, neither to goe nor stand.
This: (by what fate I know not) sure no merit,
That it disclaimes, may for the age inherit.
Writing 'bove one and twenty; but ill nurst,
And yet receiv'd as well perform'd at first,
Grac't and frequented, for the cradle age,
Did throng the Seates, the Boxes, and the Stage
So much; that some by Stenography drew
The plot: put it in print: (scarce one word trew:)
And in that lamenesse it hath limp't so long,
The Author now to vindicate that wrong
Hath tooke the paines, upright upon its feete
To teache it walke, so please you sit, and see't."

1609 hatte man Heywood's „Rape of Lucrece" ebenfalls mit Hilfe der Stenographie im Theater nachgeschrieben und ohne seine Zustimmung veröffentlicht. Darüber beklagt er sich im Vorwort zur zweiten Ausgabe 1630. Er schreibt hier[1]):

„To the Reader. — IT hath beene no custome in mee of all other men (courteous Reader) to commit my plaies to the presse: the reason though some may attribute to my owne insufficiencie, I had rather subscribe in that to their seueare censure then by seeking to auoide the imputation of weaknes to incurre greater suspition of honestie: for though some haue used a double sale of their labours, first to the Stage, and after to the presse, For my owne part I heere proclaime my selfe euer faithfull in the first, and neuer guiltie of the last: yet since some of my plaies haue (vnknowne to me, and without any of my direction) accidentally come into the Printers hands, and therefore so corrupt and mangled, (coppied only by the eare) that I haue bin as vnable to know them, as ashamed to chalenge them, This therefore, I was the willinger to furnish out in his natiue habit: first being by consent, next because the rest haue beene so

[1]) Ebenfalls zitiert nach Pollard, S. 10 f.

wronged in being publisht in such sauadge and ragged ornaments: accept it courteous Gentlemen, and prooue as fauorable Readers as we haue found you gratious Auditors. Yours T. H."

Andeutungen, daß die Stenographie zur Herstellung von Raubdrucken Verwendung fand, haben wir ferner in den Vorworten zu Marston's „Malcontent" 1604 und Marston's „Parasitaster" 1606, in Webster's „The Devil's Law Case" 1623 und „A Bartholomew Fairing"[1]). Es würde zu weit führen, alle diese Belege zu zitieren. Wir haben uns daher mit den wichtigsten begnügt. Jedenfalls ersehen wir aber daraus, daß die Stenographie auch zur Nachschrift von Theaterstücken verwendet wurde.

Was das Leben Bright's anbelangt, so sind wir neuerdings darüber sehr gut orientiert, soweit das überhaupt möglich ist, durch die schon mehrfach erwähnte Biographie, die William J. Carlton im Jahre 1911 herausgegeben hat. Danach ist Bright 1550 oder 1551 geboren. Wir wissen das nur aus dem Eintrag in das Universitätsregister zu Cambridge vom Jahre 1561, wo neben dem Namen Bright's die Bemerkung steht: impubes 11. Sein Vater war wahrscheinlich der Bürgermeister von Cambridge, denn ein William Bright war, wie das Begräbnisregister von Methley zeigt, wo der Vater starb, zu der in Frage kommenden Zeit Bürgermeister von Cambridge. Timothy Bright war nur als subsizar immatrikuliert. Er gehörte also nicht zu den bemittelten Studierenden und war einem älteren vermögenden Studenten (seinem tutor) zu verschiedenen Dienstleistungen verpflichtet. Bright's tutor war der ebenfalls schon erwähnte Vincent Skinner, mit dem ihn auch im späteren Leben innige Freundschaft verband. Ihm hat er viel zu verdanken gehabt, so auch die Stellung als Arzt am Bartholomäushospital, die er später einnahm.

1567 oder 1568 erwarb er den Grad eines B. A., verließ aber dann Cambridge und ging mit dem englischen Gesandten Sir Francis Walsingham nach Paris. Dort erlebte er die Bartholomäusnacht mit. Ihre Schrecken hat er nie vergessen. Sie wurden später der Anlaß für ihn, ein Werk über Melancholie zu schreiben. Der Aufenthalt in Frankreich scheint ihm durch diese Erlebnisse verleidet gewesen zu sein. Er kehrte nach Cambridge zurück und wandte sich dem Studium der Medizin zu. 1574 wurde er MB. und 1579 MD. Bald darauf heiratete er. Seine praktische Tätigkeit als Arzt begann er in seiner Vaterstadt und praktizierte darauf vorübergehend in Ipswich. 1586 wurde er zweiter Arzt an dem berühmten, großen Bartholomäushospital in London. Seine Neigungen drängten ihn aber mehr und mehr zum geistlichen Stande. 1591 verzichtete er auf seine Stellung als Arzt und wurde Pfarrer in Methley. 1594 übernahm er noch

[1]) Vgl. dazu Shakespeare-Jahrbuch, Bd. 34, S. 173 f.

die Pfarrstelle von Barwick-in-Elmet und siedelte nach diesem Orte über. Wie lange er dort blieb, ist unbekannt. Seine letzten Tage verlebte er in Shrewsbury bei seinem Bruder William, der dort gleichfalls Pfarrer war. Am 6. September 1615 ist er begraben. Er hinterließ eine Witwe mit zwei Söhnen.

Die Erfolge Brights in der Stenographie reizten zur Nachahmung. Der berühmte Schreibmeister Peter Bales veröffentlichte 1591 zum Neujahrstage ein Werk:

> „The writing Schoolmaster, containing three Books in one; the first, teaching swift Writing, the second true Writing, the third faire Writing. London by Thomas Orwin 1590, 1. Jan."

Nach dem Dictionary of National Biography befindet sich ein Exemplar des Buches in der Bodleian Library und ein zweites in der bischöflichen Bibliothek des Lambeth Palace. Leider fehlt bisher immer noch eine Untersuchung dieses Buches, die doch höchst wünschenswert wäre, da chronologisch ja die Möglichkeit besteht, daß mit diesem System Shakespeare'sche Dramen nachgeschrieben worden sind. Eine Andeutung über die Art dieses Systems finden wir in der Encyclopaedia Britannica vom Jahre 1911. Dort steht:

> „Bales' Method was to group the words in dozens, each dozen headed by a Roman letter, with certain commas, periods, and other marks to be placed about each letter in their appropriate situations so as to distinguish the words from each other."

Nach diesen Worten ist es ausgeschlossen, daß speziell unser Stück mit diesem System nachgeschrieben worden ist, denn danach schreibt man doch die Anfangsbuchstaben jedes Wortes in gewöhnlicher Schrift und unterscheidet die nachfolgenden Buchstaben und Silben durch irgendwelche Zeichen. Es müßten also öfters Worte mit gleichen Anfangsbuchstaben verwechselt sein. Das ist aber in „Romeo und Julia" nicht der Fall. Hier finden wir vielmehr, wie wir sehen werden, die Eigenheiten und Schwächen des Bright'schen Systems.

Das Lehrbuch Bales' erschien nach dem Dict. of Nat. Biogr. 1597 in zweiter Auflage. 1586 schon hatte Bales der Königin Elisabeth eine Miniaturbibel überreicht, die in der Schale einer Walnuß Platz finden konnte. Sie enthielt genau so viel Seiten und genau so viel Text auf jeder Seite wie die Bibel in den sonst gebräuchlichen Ausgaben. Sie soll stenographisch abgefaßt gewesen sein[1]).

Am 1. Januar 1600 erschien sein Hauptwerk:

---

[1]) S. Moser (a. a. O.), S. 124.

„A New-yeares gift for England. The Art of new Brachygraphy. Verie necessarie to be learned and written with great speede: by the abbreviation of all English words into three or foure letters with a tittle, for the lõgest words. Verie conuenient usw. London, printed by Richard Field. 1600[1]).“

Auf das in diesem Buche enthaltene System, das auch lediglich eine abgekürzte Kurrentschrift darstellt, aber auf anderer Grundlage als im „Writing Schoolmaster“, erübrigt sich ein Eingehen an dieser Stelle, da es für die Nachschrift der bereits 1597 erschienenen ersten Quarto von „Romeo und Julia“ nicht in Betracht kommen kann.

Bales lebte von 1547?—1610. Allzuviel wissen wir nicht über sein Leben. Es steht fest, daß er sich mehrere Jahre in Oxford aufgehalten hat, ob aber als Student oder als Lehrer der Schreibkunst, ist nicht bekannt. Sein Ruhm beruht hauptsächlich auf seiner Schreibkunst, weniger auf seiner Tätigkeit als Systemerfinder. Es ist unbekannt, wo und wann er starb.

Das nächste Stenographiesystem, das erfunden wurde, ist das von John Willis[2]) aus dem Jahre 1602. Da aber die erste Quarto von „Romeo und Julia“ 1597 erschien und die zweite Quarto 1599, so brauchen wir schon aus chronologischen Gründen auf dieses System hier nicht einzugehen.

2. Kapitel.

Das System Bright und seine Mängel.

Wir geben nun im Folgenden eine kurze Darstellung des Systems, soweit sie für unsere Zwecke nötig ist. Eine eingehende Untersuchung über die Entwicklung des Systems bietet die bereits erwähnte Arbeit von Paul Friedrich, auf die wir ausdrücklich verweisen.

Im Bright'schen System lassen sich zwei Entwicklungsstufen deutlich erkennen. Im Titusbriefe haben wir das System noch in seinen Anfängen, während das Lehrbuch von 1588 eine höhere Entwicklungsstufe aufweist. Die Frage, ob eine weitere noch mehr vervollkommnete Gestalt des Systems existiert hat, wie Pape in seiner bereits erwähnten Dissertation[3]) und

---

[1]) Ein einziges Exemplar davon ist erhalten in der Pariser Nationalbibliothek (V. 25. 102). Vgl. dazu A. f. St. 1911, S. 105, A. f. St. 1913/14, S. 7, Anm. und Deutscher Stenograph 1912, S. 273 ff.

[2]) Die beste Arbeit über das System von John Willis ist die umfassende Arbeit von Chr. Johnen, „John Willis' Lehrbuch und System vom Jahre 1602“, A. f. St. 1908, S. 9 ff.

[3]) O. Pape, Über die Entstehung der ersten Quarto von Shakespeares Richard III. Erlangen 1906.

Seeberger[1]) annehmen, Dewischeit[2]) allerdings auch schon ablehnt, ist durch die grundlegenden Untersuchungen Friedrichs auf S. 59—68 seiner Arbeit endgültig in verneinendem Sinne entschieden worden. Er weist dort nach, daß die nach dem Lehrbuche von 1588 vermeintlich nicht wiederzugebenden Wörter, auf die Pape und Seeberger ihre Ansicht im wesentlichen stützen, doch geschrieben werden können, und erbringt den ausführlichen Beweis dafür aus der Handschrift der Jane Seager. Schon Dewischeit hat darauf in einer Anmerkung zur Papeschen Arbeit[2]) kurz hingewiesen.

Das System des Titusbriefes zeigt in seinen Grundgedanken wie in vielen Einzelheiten bereits völlig die Gestalt des im Lehrbuche von 1588 enthaltenen Systems, weist aber ein vollkommen anderes Alphabet auf.

Nach dem Lehrbuche stellt sich das System folgendermaßen dar: Wir haben ein sogenanntes geometrisches System vor uns. Man versteht darunter ein Stenographiesystem, das zur Darstellung der Buchstaben die gerade Linie und den Kreis oder Teile derselben verwendet, während die Buchstaben der graphischen Systeme, die in Deutschland bevorzugt werden, sich aus Teilzügen der Kurrentschrift zusammensetzen. Eine Eigenheit des Bright'schen Systems ist, daß man mit demselben nicht, wie gewöhnlich von links nach rechts sondern von oben nach unten schreibt. Es hängt das damit zusammen, daß im Bright'schen System die senkrechte Linie eine große Rolle spielt. Die vielen vertikalen Schriftzüge stemmen sich aber der schreibenden Hand entgegen und würden eine größere Schreibgeschwindigkeit verhindert haben. Die vertikale Schreibweise war deshalb ein äußerst glücklicher Gedanke Bright's.

Der senkrechte Strich ist nun der Grundzug seines Systems und bedeutet bei ihm ein a. Durch Ansetzung verschiedener geometrischer Charakteristika an den oberen Teil des senkrechten Strichs schuf er sein Alphabet. So bildete er das b, indem er links oben an den senkrechten Strich einen schrägen Strich ansetzte. Das c hatte diesen Strich rechts oben. Das Alphabet des Lehrbuchs hatte folgende Gestalt:

[stenographic signs] = 18 Zeichen.
a b c d e f g h i l m n o p r s t u

In diesem Alphabet fehlen die Buchstaben q, k, j, y, v, w, x und z. q und k wurden durch c ersetzt, j und y durch i, v und w durch u. Für x und z hatte er keine Zeichen.

Das Bright'sche System war aber keine eigentliche Buchstabenschrift sondern eine Wortschrift. Das Wort war das Konstruktionselement. Nur

[1]) Archiv f. Sten. 1908, S. 260 f.
[2]) Archiv f. Sten. 1906, S. 244.

die Eigennamen schrieb er aus. Seine Wortbilder schuf er, indem er zunächst den Anfangsbuchstaben des betreffenden Wortes schrieb und die folgenden Buchstaben und Silben symbolisch durch ein einziges Charakteristikum bezeichnete, das er an dem unteren Teile der Buchstaben anbrachte. Solcher Charakteristika verwendete er 12, die bis auf zwei, und , mit den am oberen Teile der Buchstaben befindlichen übereinstimmten.

Die Wortbilder, die beispielsweise aus a entstehen konnten, sahen also folgendermaßen aus:

Die so entstehenden Schriftzeichen nannte er characters. Seine Kunst trug ebenfalls danach den Namen „Characterie“. Diese Schriftzeichen verwendete er in vier verschiedenen Lagen: aufrecht, schräg von links oben nach rechts unten, schräg von links unten nach rechts oben und liegend. Auf diese Weise hatte er 18 . 12 . 4 = 864 Schriftzeichen zur Verfügung. Er benutzte aber nicht alle, sondern wählte 538[1]) aus und verwendete sie zur Bezeichnung der nach seiner Meinung am häufigsten vorkommenden Wörter. Diese 538 characters sind, wie schon in der Anmerkung erwähnt, in der Characterie Table S. 37—47 des Lehrbuches enthalten. Anschließend daran finden sich dort noch 32 „Particles“. Die Zeichen dafür sind besonders gebildet. Sie entsprechen wohl am ehesten den in den modernen Stenographiesystemen gebräuchlichen Sigeln, die zur Bezeichnung der am häufigsten vorkommenden kurzen Wörter (Artikel, Pronomina, Präpositionen, Konjunktionen, Ausrufe usw.) dienen. Es waren also insgesamt 570 Schriftzeichen, die den Grundstock seines Systems bildeten. Diese Schriftzeichen und ihre Bedeutung mußte der Schüler seinem Gedächtnis fest einprägen. Es wurden also an das Gedächtnis bedeutende Anforderungen gestellt.

Wie wurden nun die übrigen Wörter des englischen Sprachschatzes ausgedrückt? Bright hat dazu eine neue eigenartige Methode erfunden, die vor und nach ihm nicht wieder angewendet worden ist. Diese Methode wird auf S. 30—35 des Lehrbuches erklärt. Er bezeichnet sie als die sogenannte accompanied signification. Sie zerfällt in zwei Teile, die consenting method und die dissenting method. Die erstere bestand darin, daß er diejenigen Worte, die seinen characters bedeutungsverwandt waren oder derselben Gattung angehörten, für die er aber kein besonderes Schriftzeichen hatte, dadurch wiedergab, daß er zunächst das bei ihm vorhandene

[1]) Dies ist die richtige Zahl, wie auch eine Nachzählung der in der Characterie-table S. 37—47 des Lehrbuches enthaltenen Zeichen ergibt. Dewischeit und Pape geben die Zahl 556 an. Das Nähere darüber s. bei Friedrich, S. 12.

bedeutungsverwandte Schriftzeichen schrieb und davor den Anfangsbuchstaben des darzustellenden Wortes setzte. Hatte er z. B. das Wort „sure" zu schreiben, für das er kein besonderes Schriftzeichen besaß, so schrieb er zunächst das Zeichen für das bedeutungsverwandte „certaine" und setzte davor das Zeichen für s als Anfangsbuchstaben des darzustellenden „sure". Das Wortbild sah also folgendermaßen aus: .

Die Wörter, die die entgegengesetzte Bedeutung der bei ihm vorhandenen characters hatten, drückte er dadurch aus, daß er ebenfalls zunächst das Zeichen für das bei ihm vorhandene Wort schrieb und dahinter den Anfangsbuchstaben des den entgegengesetzten Sinn enthaltenden Wortes setzte. So schrieb er für „come" das Zeichen für „go" mit dahinterstehendem c = . Dieses Verfahren bezeichnete er als dissenting method. Zur Erleichterung für den Schüler enthalten die Seiten 49—228 des Lehrbuchs ein Wörterbuch „the Table of English Wordes" genannt, in welchem auf der linken Hälfte der Seite diejenigen Wörter enthalten sind, für die er keine Schriftzeichen hatte, während auf der rechten Hälfte diejenigen Sigelworte angegeben sind, mit deren Hilfe die Worte ausgedrückt werden sollen. Zum besseren Verständnis bringt er auf den S. 229 bis 256 dann noch ein Wörterverzeichnis, das er „Appelatiue Words" nennt. Hier gibt er die wichtigsten Sigelworte und stellt unter jedem einzelnen Sigelworte diejenigen Wörter zusammen, welche vermittels der consenting und dissenting method dadurch ausgedrückt werden können.

Zur Unterscheidung von Numerus und Tempus sowie zur Bezeichnung von Wiederholungen verwendete er als wichtiges Hilfsmittel den Punkt. So bezeichnete er den Plural dadurch, daß er rechts neben das Zeichen für das Substantiv einen Punkt setzte. Zur Andeutung des Präteritums sowohl bei schwachen wie bei starken Verben setzte er einen Punkt links neben das Verbum, während ein rechts vom Verbum stehender Punkt das Futurum bezeichnete. Hierbei ist zu erwähnen, daß „would" durch „will"[1]) mit einem Punkt links daneben bezeichnet wurde, „should" dagegen durch „will" mit einem Punkt rechts daneben. Wir haben in „Romeo and Juliet" II. 2. 829 einen interessanten Fall der Verwechslung von „should" und „would", den wir auf S. 277 besprechen.

Ableitungssilben wurden ebenfalls durch Punkte gekennzeichnet, soweit er ihre Bezeichnung überhaupt für nötig hielt. Die allgemeine Regel darüber auf S. 26 des Lehrbuchs lautet:

---

[1]) Die entsprechende Regel auf S. 28 des Lehrbuches lautet: When would is to be expressed, write the character of well for it, and read it would: and for should, make a prick on the right side of well. Hier liegt zweifellos ein Druckfehler vor. Es muß heißen „will". Friedrich, S. 14. 5, S. 35. 13, S. 55 unten schreibt regelmäßig „will", nimmt also auch stillschweigend an, daß es „will" heißen muß.

„Primitiues and deriuatiues are known by the language: as, he is a virtuous man, not a virtue man: fear God, honor the king: not fearful, so not honourable."

Dagegen heißt es weiter:

„Deriuatiue words that end in er, require two prickes at the right side of the character: as, labourer is deriued of labour. ſ: "

Das Participium praesentis wurde durch zwei Punkte unter dem Verbum bezeichnet. In „Romeo and Juliet" I. 1. 189 haben wir ein hübsches Beispiel der Verwechslung dieser Unterscheidungsmerkmale: Dort steht in Q_2 „louing". Q_1 hat aber dafür „louers". Das Beispiel ist von uns S. 277 besprochen.

Den Komparativ bezeichnete er überhaupt nicht. Er gibt dafür S. 28 als Grund an: „The comparatiue degree is known from the other, by than, following: as, Gold is better than silver, not good than silver, nor best." Ebensowenig hat er für den Superlativ irgendwelches Unterscheidungszeichen. Er schreibt darüber: „The superlatiue degree is declared by of, following: as, Gold is best of mettalls."

Wurde ein Wort mehrmals hintereinander wiederholt, so sollte man so viele Punkte links neben das Wort setzen, als es wiederholt wurde. Wurden Redensarten oder kleine Sätze mehrmals wiederholt, so sollte man entsprechend viel kleine Kreise setzen.

Eine wortgetreue Wiedergabe der Rede strebte er mit seinem System nicht an. Ihm war das Wichtigste, daß der Sinn wiedergegeben wurde. Daher findet sich auf S. 35 seines Lehrbuchs die Regel: „the sense only is to be taken with the character." Diese Regel ist von außerordentlicher Wichtigkeit. Wir werden darauf in der Kritik noch besonders zurückkommen.

Das Bright'sche System beschränkte sich überhaupt auf die Wiedergabe der wichtigsten sprachlichen Formen. Feinheiten der Sprache konnten damit nicht wiedergegeben werden. So war es nicht möglich, irgendwelche Reduktionsformen wiederzugeben wie is't für is it oder can't für cannot. Doppelformen von Wörtern wie ore und over, nere und never, ye und you, thine und thy, older und elder konnten nicht unterschieden werden. Die Bezeichnung des Genitiv-s, des Adverbs mußte unterbleiben. Ebensowenig konnte auch der Superlativ oder Komparativ eines Adjektivs als Attribut eines Substantivs wiedergegeben werden. Das Nähere ersieht man aus den später zu bringenden Beispielen.

Wir gehen nun zur Kritik dieses Systems über. Aus dem bisher Gesagten geht schon hervor, daß ein auf solchen Prinzipien aufgebautes System an die Auffassungsgabe und Assoziationsfähigkeit des Stenographen kolossale Anforderungen stellt, mußte er doch die 538 characters

fest im Kopfe haben und zugleich sofort wissen, welchen der characters er im gegebenen Augenblick unter Zuhilfenahme der consenting oder dissenting method zu verwenden hatte. Außerdem mußte er jederzeit längere Redensarten möglichst kurz fassen können.

Es liegt auf der Hand, daß die genaue Beobachtung der von Bright aufgestellten Regeln vom Stenographen aus den verschiedensten Gründen nicht immer durchgeführt werden wird, und bei den doch niemals geringen Geschwindigkeiten, mit denen gesprochen zu werden pflegt, auch gar nicht möglich ist. Das System birgt eben Mängel in sich, die sich bei der praktischen Verwendung in dem Stenogramm spiegeln müssen.

In der Hauptsache sind es folgende f ü n f Gruppen von Mängeln, die festzustellen sind:

1. Die consenting und dissenting method gibt schon Anlaß zu Ungenauigkeiten im Stenogramm. Nur allzuleicht wird der Stenograph bei schnellem Sprechtempo der Redner vergessen, das Buchstabenzeichen, das das bedeutungsverwandte oder derselben Gattung angehörige Wort andeutet, neben den character zu setzen, sodaß nur der character im Stenogramm allein dasteht und der Stenograph infolgedessen beim Übertragen nur die allgemeine Bedeutung des characters in die Übertragung schreibt. Hierbei sei gleich bemerkt, daß abgesehen von ganz besonderen Ausnahmefällen heutzutage jeder Stenograph sein Stenogramm selbst überträgt, und dies wird jedenfalls auch zu Shakespeares Zeiten so gewesen sein, da die Stenogramme gewöhnlich für andere nur sehr schwer oder gar nicht lesbar sind. Hat doch jeder Stenograph seine besonderen Kürzungen und werden doch die Schriftzüge bei hohen Geschwindigkeiten meist so verzerrt, daß nur der, der sie selbst geschrieben hat, sie wiederzulesen vermag. Und selbst das ist zuweilen, namentlich den Anfängern, unmöglich. Vielleicht erinnert sich aber auch der Stenograph beim Wiederlesen nicht des Wortes aus dem Anfangsbuchstaben, der neben dem character steht. Man kann allerdings nach Bright bei Verwechslungsmöglichkeiten auch noch den zweiten Buchstaben am unteren Teile des Anfangsbuchstabens andeuten, aber das gibt wieder zu neuen Verwechslungen Anlaß, denn man kann dann auf den Gedanken kommen, es handle sich hier um einen selbständigen character, ganz abgesehen davon, daß hierzu schnelle Überlegung gehört. Außerdem gibt es Fälle, wo selbst die beiden ersten Buchstaben noch nicht ausreichen, um jede Verwechslungsmöglichkeit auszuschließen. So wird bei Bright sowohl „pea“ (die Erbse) wie „peach“ (der Pfirsich) durch das Zeichen für „fruit“ wiedergegeben. Bei beiden Wörtern sind aber die ersten drei Buchstaben völlig gleich.

Schließlich ist es auch noch sehr wohl möglich, daß der Stenograph den Buchstaben, der vor dem character steht, nicht wiederlesen kann

oder falsch wiederliest und infolgedessen ein falsches Wort überträgt. In diesem Falle liegt allerdings die Schuld nicht an dem System Bright sondern an dem Stenographen. Wir kommen darauf noch S. 287 f. zurück und werden dort das Nähere auseinandersetzen.

Besondere Schwierigkeiten bot auch die dissenting method. Sie stellt an die Auffassungsgabe des Stenographen große Anforderungen. Synonyme oder derselben Gattung angehörende Wörter waren leicht zu finden. Der Stenograph muß ja überhaupt einen großen Wortschatz mit den entsprechenden Möglichkeiten der schnellen schriftlichen Darstellung im Gedächtnis haben. Die Anwendung der consenting method, wo es nur galt, naheliegende synonyme Wörter zu finden, fiel ihm also leicht. Bei Anwendung der dissenting method mußte er aber sein Denken in ganz andere Bahnen lenken und statt des naheliegenden synonymen Wortes das die entgegengesetzte Bedeutung habende Wort und den dazu gehörigen character finden. Es ist also kein Wunder, wenn der Stenograph danach strebte, die dissenting method möglichst wenig anzuwenden, oder manchmal versagte, wenn er sie anwendete. Ebenso konnte aber auch der Stenograph bei der Übertragung an manchen Stellen auf den Gedanken kommen, die Anwendung der dissenting method vergessen zu haben, sodaß er nachträglich das entgegengesetzte Wort einbesserte, obwohl es gar nicht an die Stelle gehörte.

2. Der Punkt, den Bright zur Unterscheidung verwendete, konnte naturgemäß beim Wiederlesen leicht übersehen werden und infolgedessen bei der Übertragung unberücksichtigt bleiben. Es besteht auch die Möglichkeit, daß der Stenograph bei raschem Sprechtempo des Redenden den Punkt entweder ganz zu setzen vergaß oder ihn nur so flüchtig andeutete, daß er ihn beim Übertragen nicht für einen Punkt hielt. Es kam schließauch wohl vor, daß der Stenograph erwartete, hier kommt der Plural oder das Präteritum oder Futurum und schon im voraus den entsprechenden Punkt setzte. Der Schauspieler aber brauchte vielleicht dann den erwarteten Numerus oder das erwartete Tempus nicht, und der Stenograph hatte entweder keine Zeit, den Punkt zu tilgen, oder er fürchtete, bei der Übertragung Schwierigkeiten zu haben, falls er ihn striche, weil ein ausgestrichener Punkt leicht die Gestalt eines verzerrten Wortbildes annimmt. So blieb der Punkt stehen und wurde bei der Übertragung die Ursache davon, daß ein falsches Tempus oder ein falscher Numerus an der betreffenden Stelle erschien.

Bei Wiederholungen liegt selbstverständlich auch die Möglichkeit vor, daß der Stenograph einen Wiederholungspunkt oder -kreis zu viel oder zu wenig setzte und dadurch eine Wiederholung mehr oder weniger andeutete. Hier muß man aber auch berücksichtigen, daß ebensogut auch der Schauspieler eine Wiederholung zu viel oder zu wenig gesprochen haben

kann. Ich bin freilich in diesem Falle eher geneigt, dem Stenographen die Schuld in die Schuhe zu schieben, da ein Punkt gar zu leicht gesetzt ist.

3. Sehr bedenklich für die wörtliche Aufnahme eines Stenogramms ist auch die Bright'sche Regel: „the sense only is to be taken." Damit ist der Ungenauigkeit Tür und Tor geöffnet, denn beim Schreiben wird der Stenograph wohl oft von dieser Erleichterung Gebrauch gemacht haben, aber beim Übertragen, namentlich längerer Stenogramme, wird er sich nicht immer haben erinnern können, an welcher Stelle nun das einfache Verbum oder eine sonst einfache Bezeichnung eine längere Umschreibung vertreten sollte, und vor allem wird er sich nicht immer erinnert haben, welche Umschreibung der Redende gebraucht hatte. Auf diese Weise müssen unbedingt Ungenauigkeiten entstehen.

4. Ein wörtliches Stenogramm ist natürlich auch dadurch unmöglich, daß sprachliche Doppelformen und grammatische Bezeichnungen nicht oder nur mangelhaft wiedergegeben werden können.

5. Schließlich haftet dem Bright'schen System auch der Mangel an, der jedem Stenographiesystem anhaftet: es enthält Schriftzeichen, die einander so ähnlich sehen, daß der Stenograph, wenn er nur etwas undeutlich schreibt, die Zeichen beim Wiederlesen verwechselt und so eine Stelle falsch überträgt. Diese Möglichkeit muß man beim Bright'schen System auch in Betracht ziehen.

DRITTER TEIL.

Untersuchung der Abweichungen zwischen der ersten und zweiten Quarto.

Allgemeines.

Die Kritik des Bright'schen Systems hat uns bereits gezeigt, wie sich die Mängel dieses Systems bei der praktischen Verwendung äußern werden. Wenn also die Theorie einer stenographischen Nachschrift der ersten Quarto von Shakespeares „Romeo und Julia" Berechtigung hat, müssen wir bei einer Vergleichung der Abweichungen zwischen der ersten und zweiten Quarto für sämtliche fünf Gruppen von Mängeln, die wir in dem vorhergehenden Kapitel festgestellt haben, Beispiele bringen können. Dewischeit[1]) hat ja bereits einige Belege dafür beigebracht. Wir wollen aber nunmehr sämtliche Abweichungen zwischen der ersten und zweiten Quarto einer eingehenden Untersuchung unterziehen.

[1]) Shakespeare-Jahrbuch, Bd. 34, S. 170 ff. A. f. St. 1897.

Die Untersuchung der Abweichungen eines Dramas darf sich natürlich nicht auf die Prüfung der Abweichungen beschränken, die auf den Stenographen zurückgeführt werden können. Sie muß alle Möglichkeiten in Betracht ziehen, die für die Entstehung dieser Abweichungen in Frage kommen können. Sie wird sich daher folgendermaßen gliedern:

In einem ersten Abschnitt A werden wir versuchen festzustellen, welche Abweichungen den Stenographen zur Last zu legen sind.

Kapitel 1 wird dabei diejenigen Abweichungen umfassen, die durch das Bright'sche System erklärt werden können. Die Untersuchung dieser Abweichungen wird sich in die genannten fünf Gruppen gliedern.

Dieses Kapitel ist das wichtigste der ganzen Arbeit, da dadurch positiv festgestellt wird, daß die erste Quarto mit Hilfe der Stenographie aufgenommen sein muß, da nur durch das System Bright die Entstehung dieser Abweichungen erklärt werden kann.

In einem zweiten Kapitel werden wir uns sodann mit denjenigen Abweichungen beschäftigen, die zwar nicht durch das System Bright erklärt werden können, die aber bei jeder stenographischen Nachschrift entstehen können.

So kommen bei jeder Nachschrift von Reden Hörfehler vor. Wir müssen also die Abweichungen zwischen der ersten und zweiten Quarto auch daraufhin untersuchen.

Es kommt außerdem vor, daß der Stenograph bei der Übertragung einzelne Stellen seines Stenogramms nicht wieder zu entziffern vermag. Um den Zusammenhang wieder herzustellen, pflegt er dann sinngemäß andere Sätze und Wörter einzufügen. Auch diese Möglichkeit müssen wir bei der Untersuchung der Abweichungen berücksichtigen. Glaubte er andererseits, daß die von ihm nicht wieder zu entziffernden Stellen seines Stenogramms nicht von wesentlicher Bedeutung für den Zusammenhang waren, so konnte es auch wohl möglich sein, daß er die betreffenden Stellen in der Übertragung einfach fortließ. Wir müssen deshalb zu erkennen versuchen, ob es darauf nicht zurückzuführen ist, wenn in Q_1 einzelne Verse fehlen, die in Q_2 enthalten sind.

Bei der Übertragung machte der Stenograph auch wohl dadurch noch Fehler, daß er Verse, die er ganz richtig wiedergegeben hatte, falsch abteilte.

In einem zweiten Abschnitt B werden wir uns dann denjenigen Abweichungen zuwenden, die den Stenographen nicht zur Last gelegt werden können, sondern auf andere Weise zu erklären sind.

Dieser Abschnitt wird in drei Kapiteln die Abweichungen enthalten, die allem Anschein nach zur Last zu legen sind

1. dem Dramaturgen,
2. den Schauspielern,
3. den Druckern.

ad 1. Der Dramaturg pflegt vor der Aufführung jedes Stückes einzelne Stellen zu streichen, teils um die Spieldauer des Stückes abzukürzen, teils um unnötige Längen zu vermeiden. So pflegt er fast regelmäßig Stellen, die für den Fortgang der Handlung ohne Bedeutung sind, oder solche, die auf der Bühne nicht wirken würden, zu streichen. Auch das haben wir bei unserer Untersuchung zu berücksichtigen.

ad 2. Auch die Schauspieler tragen dazu bei, daß ein Stück nicht wortgetreu wiedergegeben wird. Vielfach lernen sie ihre Rollen nicht genau und sprechen andere Worte, als in ihrer Rolle stehen, oder verstellen Worte innerhalb der Verse. Sie sprechen mitunter wohl auch mehr Worte, als in ihrer Rolle enthalten sind. Dabei kann es vorkommen, daß diese Zusätze, die sich die Schauspieler erlaubten, als ganz neue Verse auftreten.

Ebenso ist es auch möglich, daß sie einzelne oder mehrere Verse an anderer Stelle sprachen, als diese in ihrer Rolle standen.

Schließlich ist auch die Möglichkeit vorhanden, daß sie einzelne Verse zu sprechen vergaßen.

In allen diesen Fällen müssen wir aber immer berücksichtigen, ob die Abweichungen, die wir auf die Schauspieler zurückführen können, nicht doch vielleicht den Stenographen zur Last zu legen sind. Wir haben dieser Möglichkeit in der nachfolgenden Untersuchung immer Rechnung getragen und brauchen an dieser Stelle darauf nicht weiter einzugehen.

ad 3. Auch die Drucker der beiden Quartos können daran schuld sein, daß sich Fehler in den Text der beiden Quartos eingeschlichen haben. Wir dürfen auch diese Möglichkeit nicht außer acht lassen.

Wir haben nun alle Abweichungen zwischen der ersten und zweiten Quarto eingehend untersucht und alle diese Möglichkeiten dabei berücksichtigt.

A. Abweichungen, die den Stenographen zur Last zu legen sind.

1. Kapitel.

Abweichungen, die durch das Bright'sche System erklärt werden können.

I. Zunächst beschäftigen wir uns mit den Abweichungen, die durch die accompanied signification zu erklären sind, und zwar

1. mit denen, die augenscheinlich durch die Anwendung der consenting method entstanden sind.

Wir müssen dabei beachten, daß Bright alle Wörter, die ihrer Bedeutung

nach mit einem seiner Sigelworte, seinen characters, irgendwie verwandt waren, durch diesen character und den oder die Anfangsbuchstaben des bedeutungsverwandten Wortes wiedergab. Es ist selbstverständlich, daß in der schon erwähnten[1]) „Table of English Wordes" und unter den „Appelatiue Words", die er seinem Lehrbuche beigibt, nicht alle Wörter der englischen Sprache untergebracht werden konnten. Sie sollten nur dazu dienen, dem Schüler das Prinzip möglichst klarzumachen, nach dem er vorgehen sollte. Wir ersehen aus diesen Tabellen des Lehrbuchs, daß Bright nicht nur rein synonyme Wörter füreinander setzte, sondern auch Wörter, die die Bedeutung verstärkten oder abschwächten, und Worte derselben Gattung.

Wir haben nun im folgenden unter a) znächst diejenigen Fälle zusammengestellt, wo die Lesarten in Q_1 und Q_2 derart voneinander abweichen, daß das in Q_2 enthaltene Wort derselben Gattung angehört wie das in Q_1 dafür stehende.

Unter b) folgt eine Zusammenstellung derjenigen Fälle, wo die in Q_1 und Q_2 stehenden Worte entweder vollkommen synonym oder doch annähernd synonym sind.

Wir haben dabei unterschieden, ob die betreffenden Worte in der „Table of English Wordes" enthalten sind oder nicht und daher anscheinend Analogiebildungen des Stenographen sind.

a) Abweichungen zwischen der ersten und zweiten Quarto, die unter denselben Gattungsbegriff fallen. Nach Bright werden die Worte durch einen und denselben character mit dem Anfangsbuchstaben des betreffenden Wortes wiedergegeben.

I. 3. 372 steht in der zweiten Quarto thousand, in der ersten hundred [Beide Worte werden bei Bright durch den character für count mit entsprechendem Anfangsbuchstaben wiedergegeben.]

I. 4. 484 hat Q_2 Alderman, Q_1 burgomaster [Beides ist durch das Zeichen für worship auszudrücken.]

I. 4. 489 hat Q_2 Gnat, Q_1 flie [Bright drückt Gnat durch das Zeichen für flie aus mit vorangehendem g. Der Stenograph hat vermutlich das g nicht geschrieben und so nur flie übertragen.]

491a. man > maid [Für man hat Bright einen eigenen character. Ich erkläre diese Stelle so: Der Stenograph hat wahrscheinlich den character für man ganz richtig geschrieben. Da aber in diesem ganzen Abschnitt von Queen Mab die Rede ist, hat er sich augenscheinlich nicht denken können, daß nun mit einem Male von einem Manne die Rede sein soll, und infolgedessen geglaubt, daß er das derselben Gattung angehörige maid nicht angedeutet habe. Er hat deshalb maid übertragen.]

I. 4. 502 neck > nose [neck soll durch das Zeichen für back wiedergegeben werden. Der Stenograph hat wahrscheinlich auch ganz

[1]) S. S. 258 dieser Arbeit.

richtig diesen character geschrieben und ebenso das Zeichen für n davor gesetzt, hat aber bei der Übertragung aus dem n fälschlicherweise auf das Wort nose geschlossen und entsprechend übertragen.]

I. 5. 581 Doue > Swan [Beides ist durch bird wiederzugeben. Hier führte das Adjektiv snowie auf einen weißen Vogel, sodaß beim Wiederlesen des Stenogramms leicht der Unterbegriff „Schwan" gesetzt werden konnte.]

593 kinsman > Cosen [Nach den „Appelatiue Words" ist beides durch das Zeichen für parent auszudrücken, natürlich mit vorangehendem Anfangsbuchstaben des derselben Gattung angehörenden Wortes. k ist aber bei Bright gleich c = (. Der Stenograph hatte also sicher hier ganz systemgemäß das Wort kinsman durch das Zeichen für parent mit vorangehendem c wiedergegeben. Beim Wiederlesen dachte er aber nicht daran, daß c ja auch zugleich ein k bedeutet, und kam so auf das auch eine Verwandtschaftsbezeichnung ausdrückende cosen. Vgl. III. 1. 1453 Cozin > kinsman.]

II. 4. 1105 wildgoose > goose [Beides war durch das Zeichen für bird wiederzugeben.]

1167 minute > houre [minute ist im Lehrbuch nicht angegeben, für houre ist aber das Zeichen für day zu setzen. minute als Zeitbestimmung ist wahrscheinlich auch durch day ausgedrückt und falsch übertragen.]

III. 1. 1350 sword > rapier [sword soll durch weapon wiedergegeben werden; rapier ist im Lehrbuche nicht enthalten, mußte aber natürlich auch durch das allgemeine Zeichen für weapon wiedergegeben werden.]

III. 2. 1635 brow > face [brow ist durch das Zeichen für face auszudrücken. Der Stenograph hat anscheinend den Anfangsbuchstaben von brow = b nicht mitgeschrieben und deshalb nur face übertragen.]

III. 5. 2016 child > Girle [Beides ist durch das Zeichen für young wiederzugeben. Der Stenograph hatte das Zeichen für c = (wahrscheinlich undeutlich geschrieben, so daß er ein g = r wiederlas und deshalb girl übertrug.]

V. 3. 2825 swords > weapons [Vgl. III. 1. 1350. sword sollte durch weapon wiedergegeben werden. Das s hatte der Stenograph wahrscheinlich nicht davorgesetzt und übertrug deshalb nur weapon.]

2988 morning > day [Für morning existiert ein eigener character, den der Stenograph anscheinend nicht kannte. Er schrieb deshalb den character für day mit davorstehendem m. Dieses war aber vermutlich so undeutlich geschrieben, daß er es nicht wiederlesen konnte, und so übertrug er nur day. Vielleicht unterließ er es aber auch, das m zu schreiben.]

b) Abweichungen, die bedeutungsverwandt sind. Die Worte werden nach Bright ebenfalls durch einen und denselben character mit vorangehendem Anfangsbuchstaben des bedeutungsverwandten Wortes wiedergegeben. Es handelt sich hier um Synonyma oder annähernde Synonyma.

Wir unterscheiden hierbei fünf Gruppen.

In den beiden ersten Gruppen haben wir Fälle, die uns den sichersten Beweis erbringen, daß bei der Nachschrift das System Bright angewendet worden ist, da auf andere Weise diese im übrigen ganz willkürlichen Abweichungen, namentlich an Stellen, die sonst, wie beispielsweise I. 5., sehr gut wiedergegeben sind, gar nicht erklärt werden können.

Es sind im einzelnen folgende fünf Gruppen:

a) Fälle, wo der Stenograph, wahrscheinlich aus Bequemlichkeit, einfach nur die Bedeutung des characters übertrug und den davorstehenden Buchstaben, der ein synonymes Wort andeutete, unberücksichtigt ließ. Vielleicht konnte er ihn nicht wiederlesen, vielleicht vermochte er sich auch des synonymen Wortes nicht mehr zu erinnern, vielleicht hatte er es aber auch unterlassen, ihn zu schreiben.

Das in Q_1 stehende *kursivgedruckte* Wort hat also regelmäßig im Lehrbuche Brights einen eigenen character, das in Q_2 stehende soll, wo nichts anderes angegeben ist, nach der „Table of English Wordes" oder nach den „Appelatiue Words" mit Hilfe dieses characters wiedergegeben werden.

I. 5. 567 steht in Q_2 nuptiall, in Q_1 *mariage* [nuptial ist im Lehrbuche nicht angegeben, vom Stenographen aber, wie die Übertragung zeigt, durch den character für marrie wiedergegeben worden.]

I. 5. 596 scorne > *mocke*

601 say > *speake*

632 tender > *gentle* [tender soll nach dem Lehrbuche vermittels der dissenting method durch hard wiedergegeben werden, ist aber vom Stenographen, wie Q_1 zeigt, durch das Zeichen für gentle ausgedrückt worden.]

673 aske > *learne* [aske soll nach dem Lehrbuche durch den character für question bezeichnet werden. Der Stenograph hat aber den character für learne gewählt.]

II. 1. 725 letting > *making* ... to [Für let existiert ebenfalls ein eigener character. Der Stenograph wählte aber den für make.]

791 doffe > *part* [Das seltene doffe ist im Lehrbuche nicht enthalten. Der Stenograph gab es durch das Zeichen für das synonyme part wieder.]

II. 2. 814 stop > *let*

904 toward > *to*

II. 4. 1107 whole > *all* [whole soll nach dem Lehrbuche durch den character für sound oder corner wiedergegeben werden. Der Stenograph bezeichnete es mit dem character für das hier synonyme all.]

III. 1. 1350 upon > *on* [upon ist im Lehrbuche nicht enthalten. Friedrich a. a. O., S. 61 weist nach, daß es durch die character für up und on dargestellt werden konnte. Jane Seager hatte nach ihm einen eigenen character dafür. Der Stenograph gab es hier durch on wieder.]

1401 terme > *words* [terme ist nach dem Lehrbuch durch time oder speake auszudrücken. Der Stenograph wählte hier den

character für das synonyme word. Wegen des Plurals s. S. 274 dieser Arbeit.]

1404 greeting > *word* [greeting ist im Lehrbuche nicht enthalten. Es wurde vom Stenographen durch word wiedergegeben.]

1469 Either > *Or*

III. 3. 1743 keepe > *beare* [keepe soll mittels der dissenting method durch den character für loose dargestellt werden. Der Stenograph benutzte den character für beare.]

1799 lodge > *lye* [lodge ist durch house wiederzugeben. Der Stenograph wählte das Verbum lye.]

III. 5. 1911 looke > *see*

1952 behold > *see*

2114 Bridall > *mariage*

IV. 2. 2314 afore > *before*

2316 into > *to*

V. 3. 2678 lay > *lie*

2852 Yea > *I*

2888 bosome > *breast*

2951 Unto > *To*

2982 raie [Druckfehler für raise] > *erect*

β) Fälle, wo der im Stenogramm stehende völlig richtige character den Stenographen auf die Vermutung brachte, an der betreffenden Stelle habe ein synonymes Wort zu stehen, und er habe es bei der Schnelligkeit der Rede nur unterlassen, den Anfangsbuchstaben des synonymen Wortes zu setzen, wo infolgedessen der Stenograph ein völlig überflüssiges synonymes Wort in die Übertragung brachte an Stelle des im Stenogramm ganz richtig dastehenden Wortes.

Hier hat also das in Q_2 stehende *kursivgedruckte* Wort im Lehrbuche Brights einen eigenen character. Der Stenograph brauchte nur diesen character zu schreiben. Wenn er trotzdem bei der Übertragung ein synonymes Wort dafür schrieb, so beweist das, daß er in der Anwendung der consenting method noch nicht genügend sicher war und auch sonst bei der Nachschrift oft den Anfangsbuchstaben des synonymen Wortes vor dem character wegließ, indem er sich darauf verließ, daß er bei der Übertragung aus dem Gedächtnis das richtige synonyme Wort wiederfinden würde. In den folgenden Fällen hat er aber Schwierigkeiten gesucht, wo gar keine vorhanden waren. Wo nichts anderes angegeben ist, soll das in Q_1 stehende Wort nach der „Table of English Wordes" oder den „Appelatiue Words" mit Hilfe dieses characters wiedergegeben werden.

I. 1. 3 *and* > if [if ist im Lehrbuche nicht angegeben. Der Stenograph wählte aber bei der Übertragung das deutlichere synonyme if, im Glauben, er habe vergessen, es zu bezeichnen. Vgl. ferner I. 3. 372, II. 4. 1169, III. 5. 2101, 2105, 2106, IV. 5. 2535.]

39 *beare* > suffer

96 *all* > each

I. 1. 210 *stay* > a b i d e [a b i d e soll nach der „Table of English Wordes" vermittels der dissenting method durch den character für c o n - t i n u e dargestellt werden.]
I. 4. 441 *moue* > s t i r r e
484 *ouer* > A t h w a r t [a t h w a r t ist im Lehrbuche nicht angegeben.]
I. 5. 584 *blessed* > h a p p i e
638 *I* > Y e s [Nach Friedrich, S. 62 ist unter den Partikeln im Lehrbuche das dort angegebene „ e y e e " als „ y e s " zu lesen. Das dürfte richtig sein. Für die Bejahungspartikel y e a ist aber ausdrücklich nach der „Table of English Wordes" I zu setzen. Man konnte also auch y e s daraus wiederlesen.]
II. 1. 719 *fine* > p r e t t i e
725 *nature* > f a s h i o n [f a s h i o n soll nach dem Lehrbuche durch m a n n e r oder f i g u r e dargestellt werden. Der Stenograph las aber aus dem character für n a t u r e das bedeutungsverwandte f a s h i o n wieder.]
II. 2. 757 *heauen* > s k i e s [Wegen des Plural-s in s k i e s s. S. 274 dieser Arbeit.]
788 *word* > n a m e [Nach dem Lehrbuche ist n a m e durch das Zeichen für c a l l wiederzugeben. An dieser Stelle ist aber n a m e synonym für w o r d.]
838 *laughes* > s m i l e s
907 *speake* > c r i e [c r i e hat im Lehrbuche auch einen eigenen character. Es ist aber keine Ähnlichkeit mit dem für s p e a k e vorhanden. Dem Stenographen war s p e a k e wahrscheinlich an dieser Stelle zu schwach. Deshalb wählte er das stärkere c r i e.]
II. 3. 949 *burning* > f i e r i e [Für b u r n sowohl wie f i r e existieren eigene characters. Ähnlichkeit ist jedoch nicht vorhanden. Dem Stenographen war anscheinend „Titan's burning wheeles" nicht poetisch genug. Deshalb übertrug er „Titans fierie wheeles".]
II. 4. 1083 *salutation* > c u r t e s i e [c u r t e s i e (im Lehrbuche courtesie geschrieben) soll durch m a n n e r wiedergegeben werden. Den Stenographen führte wohl das Adjektiv F r e n c h auf c u r t e - s i e.]
1179 *part* > m e m b e r
1183 *in* > i n t o vgl. V. 1. 2643
1195 *offer* > p r o f f e r
II. 5. 1233 *meete* > f i n d e [Für beide sind eigene characters im Lehrbuche vorhanden. Es besteht aber keine Ähnlichkeit. Die Stelle heißt in Q_2: Perchance she cannot m e e t e him. Der Stenograph, dem f i n d e das einzig Richtige an dieser Stelle zu sein schien, glaubte wahrscheinlich den falschen character gewählt zu haben. Vielleicht hat aber auch der Schauspieler „ f i n d " gesprochen.]
II. 5. 1298 *husband* > b r i d e g r o o m e [b r i d e g r o o m e soll nach dem Lehrbuche durch m a r r i e dargestellt werden. Es ist aber auch synonym für h u s b a n d.]
III. 1. 1405 *see* > p e r c e i u e
1446 *plague* > p o x e
1450 *hurt* > w o u n d
III. 2. 1596 *marke* > s a m p l e
1613 *kild* > m u r d r e d
III. 3. 1125 *blessing* > k i s s e s [k i s s ist nach der „Table of E. w." durch das Zeichen für s a l u t e wiederzugeben. Wegen des Plural-s s. S. 275.]

1735 *kill* > torture [torture ist nicht im Lehrbuche enthalten. Es ist hier eine Abschwächung des kill.]

1742 *speake* > talke

1866 *calls* > cryes [Für beide existieren eigene characters. Ähnlichkeit ist nicht vorhanden. Das call war dem Stenographen augenscheinlich nicht stark genug. Deshalb zog er cry vor.]

III. 4. 1898 *would* > wishe [wishe ist synonym für will. Nach dem Lehrbuch kann es auch durch desire wiedergegeben werden.]

III. 5. 2039 *winde* > storme [Auch hier wählte der Stenograph das stärkere synonyme storme, das nach dem Lehrbuch durch den character für tempest wiedergegeben werden soll.]

2093 *noble* > Princely [Für beide sind eigene characters vorhanden. Sie ähneln einander aber nicht. Auch hier ist das stärkere Synonymon gewählt.]

2111 *sees* > lookes

2111 *greefe* > woes [woe ist im Lehrbuch nicht enthalten, aber synonym. Wegen des Plural-s s. S. 275.]

2113 *Defer* > Delay [delay ist nach der „T. of E. w." mittels der dissenting method durch haste auszudrücken.]

2132 *louely* > gallant [gallant soll nach der „T. of E. w." durch fine wiedergegeben werden.]

2144 *maruellous* > wondrous

IV. 1. 2232 *scape* > flye.

2262 *continue* > remaine [remaine soll nach dem Lehrbuche durch stay oder rest ausgedrückt werden. continue hat hier auch die Bedeutung von „bleiben".]

IV. 2. 2315 *to* > unto [unto ist im Lehrbuche nicht enthalten, aber synonym für to.]

V. 3. 2679 *Holding* > Keeping [Bei keep soll nach dem Lehrbuch die dissenting method angewendet werden, indem man es durch loose darstellen soll.]

2799 *quicke* > swift [swift kann nach dem Lehrbuch auch durch fast ausgedrückt werden.]

2984 *figure* > statue [statue ist nicht im Lehrbuch angegeben, aber synonym.]

γ) Fälle, wo der Stenograph, wie das in Q_1 stehende Wort zeigt, eine andere Bezeichnungsart wählte, als im Lehrbuche vorgeschrieben ist, oder das Wort nicht genau genug bezeichnete, sodaß ein falsches Wort in der Übertragung enthalten ist.

I. 1. 90 forfeit > ransome [forfeit soll nach Bright durch loose, ransome (s. raunsome) durch free oder tribute wiedergegeben werden. Bei der Ähnlichkeit der Bedeutungen griff der Stenograph wohl zum Zeichen für free.]

I. 5. 619 boy > knaue [boy ist durch young zu bezeichnen. knaue ist nicht im Lehrbuch angegeben. Das Adj. sawcie führte den Stenographen wohl auf den Unterbegriff knaue.]

635 Pilgrims > Palmers [Pilgrim soll durch neighbour ausgedrückt werden. Palmer ist nicht im Lehrbuche vorhanden. Der Stenograph hat wohl ganz systemgemäß den character für neighbour mit vorangehendem p geschrieben, aber daraus dann das synonyme palmer wiedergelesen. Er hatte also das Wort nicht genau genug bezeichnet und hätte nicht

nur das p vor den character von neighbour setzen dürfen, sondern pi davor schreiben müssen.]

657 debt > thrall [debt ist durch ought auszudrücken. thrall ist nicht im Lehrbuche angegeben. Die Stelle heißt in Q_2: My life is my foes debt. In Q_1 steht: my life is my foes thrall. Möglich ist nun, daß der Stenograph den Buchstaben d auch zur Bezeichnung des th verwendete und deshalb thrall wiederlas. Auch hier liegt wohl eine ungenaue Wiedergabe des synonymen Wortes vor.]

III. 1. 1350 table > boord [table soll durch stuffe, boord (s. board) durch wood wiedergegeben werden. Der Stenograph wählte anscheinend den character für wood und kam so beim Wiederlesen auf boord.]

III. 2. 1545 bring > send [bring ist durch beare, send durch message auszudrücken. Die Stelle heißt: „And bring in clowdie night immediately." Der Stenograph hatte wahrscheinlich den character für beare geschrieben, vermochte aber das Synonym nicht wiederzulesen und wählte sinngemäß das Verbum send.]

III. 5. 2128 come back > returne [come ist durch goe auszudrücken, back hat einen eigenen character, returne soll durch turne wiedergegeben werden. Der Stenograph wählte wahrscheinlich diesen character und übertrug daher returne.]

2149 wicked > cursed [wicked soll durch rod, cursed durch blessed wiedergegeben werden. Der Stenograph wählte wahrscheinlich rod, las es aber falsch wieder.]

III. 3. 1791 weeps > pules [weep soll vermittels der dissenting method durch laugh ausgedrückt werden. Das ist wohl auch geschehen, aber dann fälschlich mit dem synonymen, aber selteneren pules übertragen worden.]

IV. 1. 2179 Father > Fryer [father ist durch den character für parent darzustellen. Fryer ist im Lehrbuche nicht enthalten. Der Stenograph schrieb wahrscheinlich auch den character für parent, übertrug aber fälschlicherweise das auch mit f beginnende Wort Fryer.]

2243 told > namde [tell soll durch declare oder count, name durch call ausgedrückt werden. Der Stenograph wählte vielleicht den character für call und übertrug dann namde.]

IV. 5. 2517 pitifull > wofull [pity ist durch mercie darzustellen. woe existiert nicht im Lehrbuch. Der Stenograph schrieb wohl auch mercie und übertrug dann wofull.]

V. 1. 2605 Remnants > endes [remnant soll durch rest, ende durch begin mittels der dissenting method wiedergegeben werden. Der Stenograph schrieb auch wohl den character für rest. Die Stelle heißt nun: „Remnants of packthred." Er erinnerte sich aber wohl des synonymen Wortes remnant nicht mehr und übertrug unter Vorwegnahme des später folgenden old: Olde endes of packthred.]

2627 wretchednesse > pouertie [wretched soll durch blesse wiedergegeben werden, pouertie durch rich. Der Stenograph mag auch den character für blesse geschrieben haben, hat aber dann doch falsch übertragen.]

V. 3. 2744 apprehend > attach [apprehend ist im Lehrbuche nicht angegeben, wohl aber wie attach, das durch rest wiedergegeben werden soll, dargestellt. Die Stelle heißt in Q_2: I do defie thy

commiration And apprehend thee for a Fellon here. In Q_1 steht: I doe defie thy coniurations And doe attach thee as a fellon heere. apprehend und attach sind also hier nahezu synonym.]

2824 Sepulchre > Monument [Sepulchre ist durch grave darzustellen. Das Wort monument fehlt in der „Table of English Wordes" sowie in den „Appelatiue Words". Der Stenograph vermochte sich wohl des seltenen Wortes Sepulchre nicht mehr zu entsinnen und setzte das synonyme Monument, das ja auch die Bedeutung von „Grabmonument" haben kann, an die Stelle.]

2984 rate > price [rate soll nach dem Lehrbuche durch reuile dargestellt werden. Es ist also damit das Verbum to rate in der Bedeutung „schmähen" gemeint. Hier hat aber rate die Bedeutung von „Preis". price (s. prise) soll aber durch count wiedergegeben werden. Der Stenograph vermochte wahrscheinlich nicht das seltenere rate daraus wiederzulesen und übertrug das synonyme price.]

δ) Fälle, wo das in Q_2 und das in Q_1 stehende Wort durch einen gemeinsamen dritten character wiederzugeben sind, wo also der Stenograph vermutlich den Anfangsbuchstaben, der das synonyme Wort andeutete, entweder nicht im Stenogramm stehen hatte oder nicht wiederzulesen vermochte und daher eigenmächtig ein passendes synonymes Wort wählte.

Das in Klammern stehende Wort ist das Wort, vermittels dessen character die beiden synonymen Worte nach der „Table of English Wordes" dargestellt werden sollen.

I. 1. 158 sadnesse > sorrow [reioyce]
I. 5. 640 grant > yeeld [giue]
II. 1. 705 ran > came [goe]
714 mayd > wench [young]
II. 2. 852 vow > sweare [oath]
930 plucks > puls [drawe]
II. 3. 1017 throwne > cast [fling]
II. 5. 1233 Perchance > Perhaps [fortune]
1298 wife > bride [marrie] Vgl. IV. 5. 2455a
III. 2. 1543 lodging > mansion [house]
1608 slaughtred > murdered [kill]
IV. 1. 2238 hide > shut [open]
IV. 2. 2254 natiue > naturall [nature]
2296 chance > hap [fortune]
V. 1. 2606 scattered > strewed [gather]
V. 3. 2888 misheathd (Druckfehler für missheathd) > sheathed [case].

ε) Fälle, wo das in Q_2 stehende Wort nicht im Lehrbuche in der „Table of English Wordes" oder in den „Appelatiue Words" angegeben ist, wo also der Stenograph selbständig einen character wählen mußte, mit dessen Hilfe er das Wort wiedergeben wollte. Die Bezeichnung ist oft nicht genau genug gewesen, sodaß in Q_1 sich eine falsche Lesart findet. Synonym oder annähernd synonym sind die Worte aber immer.

I. 1. 112 Peerde > Peept [Beides im Lehrbuche nicht angegeben, wohl aber, weil synonym, durch das Zeichen für see wiedergegeben.]

I. 5. 590 fleere > ieere [Ebenfalls beides nicht im Lehrbuche enthalten, aber wohl durch das Zeichen für mock dargestellt.]

II. 1. 739 truccle > trundle [Hier gilt dasselbe. Es ist wahrscheinlich durch round wiedergegeben.]

II. 2. 816 Alack > Alas [wahrscheinlich durch Ah ausgedrückt]. Vgl. III. 2. 1615 alas > alacke.

II. 2. 806 dislike > displease [dislike ist nicht im Lehrbuche angegeben, ist aber wohl durch delight ausgedrückt, durch das displease wiedergegeben werden soll.]

II. 3. 948 fleckeld > flecked [Beides im Lehrbuche nicht angegeben, wohl aber durch den character für colour dargestellt und falsch wiedergelesen.]

II. 4. 1084 last night > yesternight [last und yester sind im Lehrbuche nicht enthalten, last wohl durch late dargestellt und falsch wiedergelesen.]

1206 conuoy > conduct [conuoy gibt das Lehrbuch nicht an, conduct aber soll durch guide wiedergegeben werden. Dieser character wurde wohl vom Stenographen verwendet und falsch wiedergelesen, da die Vorsilben dieser synonymen Worte gleich sind.]

III. 2. 1626 vile > foule [vile führt das Lehrbuch auch nicht auf, foule soll durch filth dargestellt werden. Der Stenograph benutzte filth wahrscheinlich zur Wiedergabe von vile und übertrug falsch.]

III. 5. 2039 counterfaits > resemblest [counterfait fehlt im Lehrbuch auch. Es ist wohl durch like dargestellt, durch das resemble ausgedrückt werden soll.]

IV. 1. 2200 adue > farewell [Beides ist im Lehrbuch nicht enthalten. Der Stenograph schrieb wohl die characters für fare + well (good) dafür.]

IV. 2. 2297 peeuish > headstrong [Das Lehrbuch gibt beide Worte nicht an. Sie sind wohl durch hard dargestellt worden.]

V. 3. 2764 merle > blith [Ebenfalls sind beide Worte nicht im Lehrbuche aufgeführt, aber wohl durch gay, das auch die Bedeutung „lustig“ hat, wiedergegeben.]

2979 ioynture > dowry [ioynture ist nicht im Lehrbuch angegeben, wahrscheinlich aber durch part dargestellt, mit dessen character dowry wiedergegeben werden soll.]

Wir kommen nun zu den Abweichungen, die

2. vermutlich durch die Anwendung der dissenting method entstanden sind. Man vergleiche dazu das S. 261 über ihre Anwendung Gesagte.

Wir haben in unserem Stücke nur solche Beispiele, wo der Stenograph den richtigen character zweifellos im Stenogramm stehen hatte, aber bei der Übertragung glaubte, die Anwendung der dissenting method unterlassen zu haben, und demzufolge nachträglich in die Übertragung das entgegengesetzte Wort schrieb.

So steht

I. 2. 271 in Q_2 find, in Q_1 seeke [find hat einen eigenen character. Die Stelle heißt in Q_2: „find those persons out“. Der Stenograph hatte wohl das Gefühl, daß hier „seeke“ stehen müßte und er die Anwendung der dissenting method unterlassen habe. Er übertrug deshalb auch „seeke“.] Vgl. V. 2. 2650.

II. 3. 964 ought < nought [nought ist vermittels der dissenting method durch ought wiederzugeben. Der Stenograph hatte ganz richtig den character für ought geschrieben, hielt aber nought, das schon 962 steht, für richtiger, glaubte einen Fehler im Stenogramm zu haben und übertrug nought.]

III. 1. 1400 loue> hate [hate ist durch loue darzustellen; ein ähnlicher Fall wie der vorhergehende.]

III. 2. 1626 euer > neuer [neuer soll durch euer wiedergegeben werden.]

II. Die Verwendung des Punktes zur Unterscheidung von Numerus und Tempus sowie zur Andeutung von Wiederholungen.

Dadurch wurde, wie wir S. 261 f. gesehen haben, leicht Anlaß zu Ungenauigkeiten im Stenogramm gegeben.

Wir geben nun

1. Die Abweichungen im Numerus. Der Plural wurde bekanntlich bei Bright dadurch bezeichnet, daß rechts neben das Zeichen für das Substantiv ein Punkt gesetzt wurde. Welcher der S. 261 angeführten Gründe im einzelnen Falle die Ursache des falschen Numerus war, läßt sich natürlich heute, noch dazu ohne Unterlage der Originalstenogramme, nicht mehr feststellen.

Es folgen nun unter a) die Fälle, wo in Q_1 der Plural für den richtigen Singular stand.

I. 1. 7 steht in Q_2 Mountague, in Q_1 Mountagues
17 wall > walls
99 aduersarie > aduersaries
I. 2. 264 delight > delights
I. 4. 488 bone > bones
489 Philome [wohl Druckfehler] > filmes
497 breath > breathes
I. 5. 558 light > lights
626 greeting > greetings
II. 2. 757 heauen > skies [vgl. dazu S. 269]
761 cheek > cheekes
762 eye > eyes [vgl. 816 den gleichen Fall]
765 cheeke > cheekes [vgl. 831 dasselbe]
824 direction > directions
834 complement > complements
853 tree > trees
919 yeare > yeares
II. 3. 983 braine > braines
1008 vow > vowes
II. 4. 1070 accent > accents
III. 1. 1371 riband > ribands
1401 this > these
1401 terme > words [vgl. dazu S. 268]
III. 2. 1582 heauen > heauens [vgl. 1584 dasselbe]
1616 serpent > serpents

III. 3. 1692 hand > hands
1701 looke > lookes
1725 blessing > kisses [vgl. dazu S. 269]
1750 madman > madmen
1804 furie > furyes
III. 5. 1914 tipto > tiptoes
2111 greefe > woes [vgl. dazu S. 270]
V. 3. 2563 dreame > dreames
2575 part > parts
V. 2. 2658 Letter > letters [vgl. 2663 dasselbe]
V. 3. 2695 right > rites
2698 this Letter > these letters
2743 commiration (Druckfehler) > coniurations
2874 street > streetes
2899 mouth > mouthes
2968 This Letter doth > these letters doo

b) Fälle, wo der Singular für den richtigeren Plural steht.

Im Prolog steht Vers 1 in Q_2 housholds, in Q_1 houshold
I. 1. 2 Collyers > a Collier
36 sides > side
I. 3. 365 yeares > yeare [vgl. 372 dasselbe]
I. 4. 456 deformities < deformitie
507 haires > haire
II. 4. 1062 rests > rest
II. 5. 1272b wayes > way
III. 1. 1375 Capulets > Capulet
III. 4. 1876 times > time [vgl. III. 5. 1958 dasselbe]
III. 5. 1957 these woes > this woe
IV. 5. 2540 griefes > griefe
V. 3. 2678 trees > tree

2. Abweichungen, die anscheinend durch die Verwendung des Punktes zur Bezeichnung des Präteritums veranlaßt wurden. Der Punkt stand links vom Verbum.

Wir geben zunächst unter a) die Fälle, wo das Präteritum statt des Präsens steht.

Vers 6 des Prologs steht in Q_2 take, in Q_1 tooke
I. 1. 113 driue > drew [Wegen der Verschiedenheit der Verben s. S. 283.]
184 wilt > wouldst
II. 2. 855 circle > circled
II. 3. 989 is > was [vgl. II. 4. 1114 dasselbe]
II. 4. 1117 stretch > stretcht
III. 1. 1363 hast > hadst [III. 3. 1737 dasselbe]
III. 3. 1856 bid > bad
III. 5. 2000 shall > should

b) Fälle, wo das Präsens statt des Präteritums steht.

I. 2. 241 liu'd > liue
II. 4. 1175 saw > see

III. 1. 1454 hath made > makes
1455 softned > softens
III. 5. 2131 married > marry
IV. 5. 2456 was > is
V. 1. 2606 Were > Are

3. Eine einzige Abweichung läßt sich dadurch erklären, daß vermutlich ein irrtümlich rechts vom Verbum gesetzter Punkt vom Stenographen beim Wiederlesen als Kennzeichnung des Futurums angesehen wurde.

II. 4. 1090 steht nämlich in Q_2 constrains, während Q_1 auffälligerweise wil constraine hat.

Andere Abweichungen, die auf gleiche oder ähnliche Weise gedeutet werden könnten, finden sich in unserem Stücke nicht.

4. Abweichungen, die sich dadurch erklären lassen, daß wahrscheinlich der Stenograph zur Andeutung von Wiederholungen einen Punkt oder kleinen Kreis zu viel oder zu wenig setzte. Wie schon S. 261 f. gesagt wurde, kann auch der Schauspieler Worte oder kleine Sätze häufiger, als in seiner Rolle stand, wiederholt oder auch weniger oft als vorgeschrieben, gesprochen haben. Heute läßt sich das nicht mehr feststellen. Nach dem System Bright liegt jedenfalls die Möglichkeit vor, daß auch der Stenograph schuld an der mangelhaften Wiedergabe der betreffenden Stellen ist.

In zwei Fällen hat der Stenograph augenscheinlich die Wiederholungszeichen vergessen.

II. 4. 1076 steht in Q_2: Here Comes Romeo, here Comes Romeo, in Q_1 aber nur Heere comes Romeo

und

II. 4. 1124 steht in Q_2 Stop there, stop there, in Q_1 aber nur Stop there.

Beide Stellen stehen inmitten längerer Prosapartien, sodaß wir auch mit Hilfe des Metrums nicht feststellen können, was richtig ist.

In den folgenden Stellen ist anscheinend das Wiederholungszeichen zu viel gesetzt.

I. 5. 547 Welcome gentlemen > WelcomeGentlemen, welcome Gentlemen [Das Metrum verlangt hier die Unterlassung der Wiederholung.]

II. 4. 1131 A sayle, a sayle > A saile, a saile, a saile [Hier scheint mir der Darsteller der geschwätzigen Amme einmal zu viel „a sail" gesprochen zu haben. Die Stelle ist in Prosa gehalten.]

III. 4. 1903 very > very very [Die neueren Ausgaben wie der Cambridge Shakespeare und der Arden-Shakespeare halten hier die Auslassung des zweiten very in Q_2 des Versmaßes wegen für einen Druckfehler. Der Stenograph scheint die Stelle richtig wiedergegeben zu haben.]

5. Eine Abweichung haben wir, die sich durch irrtümliche Nichtbeachtung oder Fehlen eines Punktes und daraus entstehende falsche Deutung erklären läßt, in

II. 2. 829 wo Q_2 should hat, während in Q_1 would steht.

Nach Bright soll nämlich „would" ausgedrückt werden durch den character für „will"[1]) ohne irgendwelche besondere Andeutung, daß es an der betreffenden Stelle „would" heißen soll; „should" soll ebenfalls durch „will" wiedergegeben werden, aber mit einem Punkt an der rechten Seite. Es ist nun möglich, daß der Punkt entweder ganz fehlte oder bei der Übertragung nicht beachtet wurde, sodaß ein Fehler in die Übertragung geriet.

6. Eine Abweichung findet sich ferner, die sich durch Verwechslung der Punkte erklären läßt.

I. 1. 189 steht in Q_2 with louing tears, in Q_1 with a louers tears.

Ich erkläre die Stelle dadurch, daß der Stenograph die beiden Punkte, die das Participium praesentis andeuten, nicht, wie vorgeschrieben, unter das Zeichen für das Verbum setzte, sondern versehentlich rechts daneben. In dieser Stellung deuten sie aber das Derivativum auf -er an. So entstand dann durch Hinzufügung des Artikels die Übertragung „with a louers tears". Vgl. dazu auch S. 259 dieser Arbeit.

7. Ausgelassen zu haben scheint der Stenograph die Punkte, die das Participium praesentis andeuten, in

II. 3. 1020, wo Q_2 ringing, Q_1 dagegen nur ring hat;

ebenso auch in

III. 5. 2060, wo in Q_2 thankings, in Q_1 aber thankes steht.

Eine Auslassung oder falsche Übertragung der Punkte — genau läßt sich das nicht entscheiden — liegt meines Erachtens vor in

II. 2. 804, wo in Q_2 steht: Of thy tongus uttering, während Q_1 hat: Of that tongues utterance.

Vielleicht hat der Stenograph bei der Aufnahme des Stenogramms ganz richtig „uttering" als substantiviertes Participium praesentis aufgefaßt und dementsprechend zwei Punkte unter das Zeichen für „utter" gesetzt, bei der Übertragung aber wählte er das ebenso richtige Substantiv „utterance" in der Meinung, er habe die Endung -ance, die sich sonst nach Bright nicht darstellen läßt, durch die Punkte wiedergeben wollen.

III. Abweichungen, die anscheinend durch Befolgung der Regel: „the sense only is to be taken" entstanden sind. Vgl. dazu S. 262 der vorliegenden Arbeit.

[1]) Vgl. dazu Anm. auf S. 258.

Wir geben zunächst 1. die Fälle, wo die Umschreibung ausgelassen ist, und zwar

a) die Umschreibung mit to do.

I. 5. 631 did readie stand > readie stand
635 do tuch > touch
II. 1. 839 dost loue > loue
863 do not sweare > sweare not
III. 1. 1458 did scorne > scorn'd
III. 2. 1586 dost torment > torments
V. 2. 2655 did raigne > remain.d
V. 3. 2753 did I dreame > I dreamd

b) wo das Simplex für Phrasen steht.

II. 2. 886 I am afeard > I feare
II. 4. 1142 Out upon you > Fie
III. 1. 1368 hath wakened > wakd
III. 5. 2047 giue thankes > thankes [vgl. 2050 dasselbe]
2089 makes me mad > mads me
2147 make confession > confesse me
IV. 5. 2424 is she a sleepe > she sleeps
V. 3. 2812 to the Vault > thether [Man kann hier zweifelhaft sein, ob der Stenograph für die Worte: „Go with me to the Vault" das sinngemäße: „Go with me thether" schrieb, oder ob der Schauspieler sich diese Vereinfachung erlaubte.]

2. Fälle, wo vermutlich vom Stenographen die Umschreibung eingeführt wurde:

II. 2. 863 I ioy > I doo ioy
V. 3. 2744 apprehend > doe attach [vgl. S. 271]
2988 brings > doth bring

Ferner steht I. 5. 613 in Q_2 here, in Q_1 dagegen of the house. [Der Stenograph hatte hier vielleicht in seinem Stenogramm das vollkommen richtige Zeichen für „here", aber eingedenk der Regel: „the sense only is to be taken", glaubte er, daß er in Anwendung dieser Regel „here" für ein auf der Bühne gesprochenes „of the house" geschrieben hätte, und übertrug dementsprechend. Man kann aber auch ebensogut das „of the house" für eine Abweichung halten, die dem Schauspieler zur Last zu legen ist.]

IV. Abweichungen, die vermutlich dadurch entstanden sind, daß nach dem System Bright sprachliche Doppelformen sowie grammatische Bezeichnungen nicht unterschieden werden können. Wir verstehen unter sprachlichen Doppelformen verschiedene Formen eines und desselben Wortes, die im Laufe der historischen Entwicklung der englischen Sprache meist durch den Einfluß der verschiedenen Dialekte entstanden sind und nebeneinander im Gebrauch waren. Bright konnte auf solche Doppelformen nach dem Aufbau seines Systems

keine Rücksicht nehmen, da er ja seine Wortbilder nicht auf Grund der einzelnen Buchstabenzeichen aufbaute sondern für jedes Wort als Ganzes nur ein Zeichen hatte. Solche Doppelformen finden wir in unserm Stück

1. bei Substantiven,
2. bei Verben,
3. bei Adjektiven,
4. bei Adverbien,
5. bei Fürwörtern,
6. bei Präpositionen,
7. bei Konjunktionen.

Hierher gehören auch die Abweichungen, die wahrscheinlich dadurch entstanden sind, daß der Stenograph die Reduktion zweier Wörter auf ein einziges nicht wiederzugeben vermochte. Wir haben dabei zu unterscheiden die Fälle, wo der Stenograph

a) die Reduktion nicht wiedergegeben hat,
b) die Reduktion fälschlicherweise vorgenommen hat.

Als grammatische Bezeichnung kommt zunächst der angelsächsische Genitiv in Betracht, der nach dem Brightschen System allenfalls durch den Pluralpunkt dargestellt werden konnte. Die Stenographen unseres Stückes haben das anscheinend nicht getan und so verschiedene Abweichungen verursacht.

Auch die Bezeichnung des Komparativs und Superlativs war mangelhaft. Bright gibt zwar dafür Regeln, die wir auf S. 259 unserer Arbeit wiedergegeben haben, aber er hatte die Fälle nicht berücksichtigt, wo Superlative und Komparative allein als Attribute eines Substantivs vorkommen ohne folgenden Genitiv oder folgendes „als“. Die Stenographen haben sich in diesen Fällen in unserem Stücke anscheinend nicht immer zu helfen gewußt, und so finden wir an diesen Stellen einen falschen Steigerungsgrad.

Wir bringen nun alle diese Abweichungen in der genannten Reihenfolge.

1. Dopelformen bei Substantiven.

I. 3. 370 Jule > Juliet
II. 2. 844 behauior > hauiour
III. 5. 2021 morne > morning
V. 3. 2797 barke > barge
III. 3. 1700 banishment > banished [Mit Vorbehalt gebe ich hier noch diese Abweichung, die sonst nicht unterzubringen ist. Sie scheint mir ein Beispiel dafür zu sein, wie der Stenograph die Substantive wiederzugeben pflegte, nämlich wie das Partizip eines Verbums, durch einen Punkt links vom Verbum.]

2. Dopelformen bei Verben.

a) für die 3. Person Sing. Präs.

II. 2. 755 discourses > discourseth
855 changes > changeth
II. 3. 982 lodges > lodgeth
II. 4. 1115 stretches > stretcheth
III. 3. 1791 sayes > saith
V. 3. 2806 burnes > burneth

b) **beim Hilfsverbum „to be"**, dessen einzelne Formen damals noch promiscue gebraucht wurden (vgl. Shakespearegrammatik von Franz, S. 17ff.).

I. 1. 9 art > be [vgl. III. 3. 1745 dasselbe]
I. 3. 383 wast > wert [vgl. II. 3. 990, 1023, II. 4. 1109 (zweimal), III. 3. 1829]
I. 4. 466 art > beest
I. 5. 670 be > is
II. 2. 860 is > art
III. 1. 1484 are > be
III. 2. 1671 is > are
III. 5. 1990 be > are [vgl. V. 3. 2973]

c) für Indikativ und Konjunktiv.

α) Indikativ statt Konjunktiv.

I. 4. 532 Direct > Directs
IV. 1. 2166 do > doth

β) Konjunktiv statt Indikativ.

II. 2. 840 thinkest > thinke
II. 4. 1159 hores > hore

d) Sonstige Doppelformen.

I. 3. 367 broke > brake } Parallelformen für das Präteritum
II. 4. 1045 spoke > spake [vgl. III. 1. 1496] }
II. 3. 1013 forsaken > forsooke (Parallelformen für Part. Prät.)
I. 5. 574 enrich > inrich (Parallelformen für Inf.)
III. 1. 1345 pray > pree (Parallelformen für Präs. [pree sonst nirgends belegt.])
1385 consorts > consortst (Parallelformen für 2. Sing. Präs.)

3. Doppelformen bei Adjektiven.

II. 5. 1254 a wearie > wearie
III. 5. 2014 needie > needfull
II. 4. 1146 older > elder
II. 2. 828 farthest > furthest
927 farther > further [vgl. V. 3. 2709]

4. Doppelformen bei Adverbien.

II. 4. 1185 double > doubly
III. 4. 1893 late > lately
I. 3. 383 ere > euer [vgl. II. 3. 1023]

I. 5. 586 nere > never [vgl. III. 5. 2107 und 2128]
I. 4. 498 Sometime > Sometimes [vgl. II. 3. 967]
V. 3. 2992 neuer > nere
V. 1. 2580 in > euen [Die Stelle heißt: Is it in so > Is it euen so.]

5. Doppelformen bei Fürwörtern.

I. 1. 119 my > mine [vgl. II. 2. 782, II. 5. 1292, III. 5. 1962]
V. 3. 2679 thy > thine
I. 3. 389 thine > thy
I. 3. 368 a > hee [Die Stelle heißt: a was a merrie man > hee was a merrie man] vgl. II. 4. 1169
I. 5. 551 ye > you [vgl. II. 4. 1140, IV. 1. 2183 und V. 3. 2715]
II. 4. 1083 you > yee [vgl. II. 4. 1151, III. 4. 1893, III. 5. 2047, 2054 (zweimal), 2088, IV. 1. 2171 und 2179]
I. 5. 667 yond > yonder

6. Doppelformen bei Präpositionen.

I. 2. 265 Among > Amongst [vgl. I. 5. 615 und II. 1. 730]
III. 4. 1889 A > On [Die Stelle heißt: A thursday let it be,
On Thursday let it be;]
I. 5. 582 ore > ouer [vgl. II. 2. 771 und III. 5. 2086]
I. 5. 683 withall > with [Die Stelle lautet in Q_2: A rime I learnt euen now Of one I danct withall. In Q_1 steht: a rime I learnt euen now of one I dancst with. Vgl. dazu Franz, Sh. Gr., S. 264.]

7. Doppelformen für Konjunktionen.

II. 2. 863 although > though
V. 1. 2608 An if > And if
V. 2. 2655 Where > Whereas
V. 3. 2983 whiles > while

8. Abweichungen, die vermutlich darauf zurückzuführen sind, daß nach Bright die Reduktion zweier Wörter auf ein einziges nicht wiedergegeben werden konnte.

a) Die Reduktion ist in Q_1 nicht wiedergegeben.

I. 3. 366 byth > by the
I. 5. 647 bith > by the
I. 3. 398 hees > he is [vgl. I. 3. 400, II. 4. 1061 und III. 5. 2132]
I. 5. 563 ist > is it
574 Ladies > ladie is
565 Berlady > By Ladie
598 Tis he > It is
II. 2. 854 th'inconstant > the unconstant
II. 4. 1082 theres > there is [vgl. III. 2. 1629]
II. 4. 1115 heeres > heere is
III. 1. 1438 twill > it will
III. 3. 1773 Wheres > Where is
III. 4. 1894 weele > we will
III. 5. 1924 Tis > It is
2103 too't > to it
IV. 2. 2307 Ile > I will
IV. 4. 2397 youle > you will

b) Die Reduktion ist fälschlicherweise in Q_1 vorgenommen. Das Metrum verlangt die vollen Formen.

I. 1. 11a I will > Ile [vgl. I. 1. 16, 193, II. 4. 1111, III. 4. 1880, V. 3. 2710 und 2715]
I. 1. 210 Shee will > Shee'le
I. 5. 616 You will > You'le
II. 4. 1159 that is > Thats
II. 5. 1285 where is > wher s [vgl. 1289]
III. 5. 1929 it is > tis
2057b what is > whats
V. 3. 2749 In faith > Yfaith

Die Stelle II. 2. 905 Hist Romeo hist ist in Q_1 einfach durch Romeo, Romeo wiedergegeben. Der Stenograph wußte augenscheinlich nicht, wie er das Hist, hist wiedergeben sollte, und ließ es einfach fort, ergänzte den Vers aber nachher durch ein zweites Romeo.

Nach dem Lehrbuche soll übrigens hist durch sound wiedergegeben werden. Der Stenograph erinnerte sich dessen aber anscheinend nicht.

Es folgen nun die Abweichungen, die sich auf die mangelhafte Wiedergabe der grammatischen Bezeichnungen zurückführen lassen.

1. Mangelhafte Wiedergabe des angelsächsischen Genitivs.

a) Der Genitiv ist überhaupt nicht wiedergegeben.

I. 4. 488 moonshines wätry beams > Moone-shine watrie beames
V. 1. 2559 My bosomes L. > My bosome Lord
V. 3. 2986 As rich shall Romeos by his Ladies lie > As rich shall Romeo by his lady lie

b) Genitiv eingeführt.

II. 2. 849 My truloue passion > My true loues Passion

2. Mangelhafte Wiedergabe des Steigerungsgrades bei Adjektiven.

a) Komparative.

III. 2. 1609 my dearer Lord > my dearest Lord

b) Superlative.

α) Superlativ ausgelassen.

I. 5. 628 bittrest gall > bitter gall
629 unworthiest hand > unworthie hand
III. 5. 2131 I thinke it best > I thinke good

β). Superlativ eingeführt.

III. 1. 1486 The unluckie mannage > The most unlucky mannage

V. Abweichungen, die anscheinend darauf zurückzuführen sind, daß die nach dem Bright'schen System zu gebrauchenden characters einander sehr ähnlich sehen und deshalb leicht bei undeutlicher Schrift, wie sie bei höheren Redegeschwindigkeiten einzutreten pflegt, beim Wiederlesen verwechselt werden.

Diese Abweichungen sind ein weiteres wichtiges Kennzeichen dafür, daß das System Bright verwendet worden ist.

I. 1. 16 steht in Q_2 push, in Q_1 thrust [push soll durch hill ausgedrückt werden, thrust durch hit. Die beiden Zeichen (hill = , hit =) ähneln einander. Beim Schreiben kann der letzte Zug von hit leicht in das Zeichen von hill übergehen.]

113 driue > drew [Die beiden characters driue = und draw = unterscheiden sich nur wenig. Sobald der letzte Schriftzug von driue nicht genügend gerundet ist, entsteht das Zeichen für draw.]

I. 4. 520 bosome > bowel [bosome soll durch breast, bowel durch bellie wiedergegeben werden. Der character für breast ist = , der für bellie = . Sobald der mittlere Schriftzug von breast nicht schräg genug gelegt wird, entsteht das Zeichen für bellie.]

I. 5. 550 d'enie > refuse [denie soll durch confesse, refuse durch giue ausgedrückt werden. confesse = , giue = . Hier besteht ebenfalls wie beim vorhergehenden Beispiel der einzige Unterschied in der Lage der Schriftzeichen.]

II. 2. 859 gracious > glorious [gracious , glorious = ; wie leicht konnte der Stenograph diese beiden ganz willkürlich gewählten Unterscheidungsmerkmale am Ende des Zeichens verwechseln.]

II. 4. 1056 runne > shot [runne soll durch go ausgedrückt werden; für shot existiert der character ; go = . Bei undeutlicher Schreibweise konnte die Schleife im character für shot leicht verwischt werden, ebenso wie beim letzten Schriftzuge von go leicht eine Schleife mit unterlaufen konnte, oder zum mindesten ein Ansatz dazu.]

1079 wench > drudg [wench ist durch den character für young, drudg durch den für master darzustellen. young = ; master = . Auch hier können die ersten Züge leicht ineinander übergehen.]

III. 1. 1450 g'ot > tane [get = ; take soll durch give wiedergegeben werden, für das der character existiert. Hier ist wahrscheinlich der untere Teil von get auf irgendeine Weise nur unvollkommen geschrieben worden.]

III. 3. 1703 Here > Hence [here = ; hence soll durch hitherto dargestellt werden = . Der letzte Schriftzug von here rundet sich bei schnellem Schreiben leicht.]

III. 5. 1930 hie > flye [hie = ; fly = ; auch hier ist ein Ineinanderübergehen der Schriftzüge möglich.]

V. 3. 2737 Put > Heape [put ist durch place wiederzugeben = ; heap durch masse = . Der Unterschied in den ersten Schriftzügen der characters verwischt sich leicht.]

2871 misaduenture > mischiefe [misaduenture ist durch fortune auszudrücken = , mischiefe durch hurt = . Die ersten beiden Schriftzüge von fortune verschmelzen bei flüchtiger Schrift meist zu einer einzigen Rundung.]

2961 Page > Boy [page soll durch master wiedergegeben werden = ; boy durch young = . Auch hier wird bei schnellem Schreiben der erste Schriftzug von master leicht in den für young übergehen.]

II. 4. 1048 to > of [to = ; of =]
II. 5. 1275 of > to [of = to =]
vgl. V. 3. 2987
V. 3. 2905 in > of [in = ; of =]
vgl. 2982
2953 to > in [to = ; in =]

Die Verwendung der geraden Linie in verschiedenen Lagen zur Bezeichnung von Präpositionen ist sehr bedenklich, da man beim Schnellschreiben nicht immer genau die vorgeschriebene Lage wird herstellen können.

2. Kapitel.

Abweichungen, die nicht durch das System Bright erklärt werden können, die aber jeder stenographischen Nachschrift anhaften.

Konnten wir die bisher besprochenen Abweichungen durch die Mängel des Systems Bright erklären, die der Stenograph wohl oder übel mit in Kauf nehmen mußte, so haben wir es in diesem Kapitel mit Abweichungen zu tun, die jedes Stenogramm in Abweichung von dem gesprochenen Worte aufweisen kann, die aber nur durch die Schuld des Stenographen entstehen, sei es nun, daß seine stenographische Fertigkeit stellenweise nicht ausreichte, um auch bei höheren Geschwindigkeiten den Redner nachschreiben zu können, sei es, daß vorübergehend eine Ermüdung des Stenographen eintrat oder sei es, daß er etwas verhörte. Bei der Übertragung konnte es dem Stenographen schließlich auch noch passieren, daß er Verse, die er ganz richtig wiedergegeben hatte, falsch abteilte.

Wir haben die Abweichungen, die sich zwischen der ersten und zweiten Quarto unseres Stückes finden, auch nach diesen Richtungen hin untersucht und stellen Abweichungen fest:

1. die sich als Hörfehler erklären lassen,

2. die durch falsche Übertragung oder willkürliche Ersetzung ausgelassener Stellen im Stenogramm — welche Ursache vorliegt, läßt sich heute nicht mehr feststellen — entstanden sein können,
3. die in der Auslassung von Versen bestehen, die wahrscheinlich vom Stenographen weggelassen sind,
4. die bei der Übertragung des Stenogrammes entstanden sein können.

I. Abweichungen, die sich als Hörfehler erklären lassen.

Wir finden in unserem Stücke auch eine Reihe von Abweichungen, die auf Hörfehler zurückgeführt werden können. Die Schuld daran liegt nicht immer an den Stenographen. In den meisten Fällen wird man der undeutlichen Sprache des Redners oder der mangelhaften Akustik des Raumes, in dem die stenographische Aufnahme stattfindet, die Schuld zuschieben müssen, nicht aber der mangelhaften Aufmerksamkeit des Stenographen, da ja das Ohr dasjenige Organ des Stenographen ist neben der Hand, das bei seiner Tätigkeit in erster Linie beteiligt ist.

Vers 7 des Prologs lautet in Q_2:

whose misaduentur'd pittious ouerthrowes,
in Q_1 Whose misaduentures, piteous ouerthrowes,

Ich bin geneigt, hier einen Hörfehler des Stenographen anzunehmen, der an Stelle des seltener vorkommenden Partizipiums das gebräuchlichere Substantiv hörte und schrieb.

I. 1. 115 steht in Q_2 this Citie side, in Q_1 the Cities side.

Da das Wort side mit einem s beginnt, ist es fast unmöglich zu unterscheiden, ob in diesem Falle das Kompositum Citie-side gemeint war oder das Substantiv side mit davorstehendem abhängigen City's. Der Stenograph glaubte, City's side sei gesprochen worden, und übertrug dementsprechend.

I. 1. 83 By thee old Capulet > By the old Capulet
I. 2. 263 Of limping winter treads > Of lumping winter treads
I. 4. 464 and I am dum > and I am done
465 the Constables owne word > the Cunstables old word
509 This is the hag > This is that Mab. [In diesem Abschnitt ist von Queen Mab die Rede, sodaß dieses Wort dem Stenographen geläufig war und leicht verhört werden konnte.]
II. 1. 707 passion louer > passion, liuer
775 the lazie puffing Cloudes > the lasie pacing cloudes
II. 3. 970 with that part, cheares each part > with that part cheares ech hart
984 there golden sleepe doth raigne > there golden sleepe remaines
994 Ile tell thee > I tell thee
II. 4. 1069 such antique lisping affecting phantacies
such limping antique affecting fantasticoes

II. 4. 1103 my wits faints > my wits faile

1151 I desire some confidence with you > I desire some conference with ye

III. 1. 1532 I haue an interest in your hearts proceeding > I haue an interest in your hates proceeding

1541 Mercie but murders > Mercie to all but murdrers

III. 2. 1616 O serpent heart > O serpents hate

1629 Theres no trust, no faith > There is no truth, no faith

III. 3. 1708 And worlds exile is death > And world exilde is death

1713 but the kind Prince > but the milde Prince

III. 5. 2050 How will she none? doth she > What will she not, doth she

2057b chopt lodgick > chop logicke

2061 But fettle your fine Joynts > But settle your fine ioynts

2076 And that we haue a curse in hauing her > And that we haue a crosse in hauing her

IV. 1. 2201 O shut the doore > Goe shut the doore

2233 And if thou darest > And if thou doost

2251 And this distilling liquor drinke thou off > And this distilled Liquor drinke thou off. [Die Endsilbe -ed ist hier betont und gab Anlaß zu dem Hörfehler.]

V. 3. 2988 A glooming peace > A gloomie peace.

Ferner lauten die Verse 2950/51 in Q_2:

> Let my old life be sacrific'd some houre before his time
> Unto the rigour of seuerest law.

In Q_1 steht an gleicher Stelle:

> let my olde life be sacrificd some houre before his time
> To the most strickest rigor of the Law.

Die Abweichungen, die sich hier finden, deute ich so: Der Stenograph konnte zunächst das unto nicht wiedergeben. Er mußte dafür to schreiben. Dann schrieb er ganz richtig: „the rigor of". Jetzt unterlief ihm ein Hörfehler. Er hielt die erste Silbe von seuerest für den Artikel und verstand infolgedessen das vermeintliche nachfolgende Adjektiv nicht, sondern schrieb nur noch law. Beim Übertragen merkte er natürlich, daß an dieser Stelle eine Lücke war. Er hatte vergessen, daß „to" heißen sollte „unto", und so gab er eigenmächtig diesem Verse mit Hilfe einiger eingeschobener Worte die Gestalt:

> To the most strickest rigor of the Law.

Kein direkter Hörfehler, aber ein Fehler, der auch auf mangelhaftes Auffassungsvermögen zurückgeht und psychologisch zu erklären ist durch Vorausnahme des psychisch stark Betonten, scheint mir in Vers 282 vorzuliegen.

Der Vers lautet in Q_2:

> Turne giddie, and be holpe by backward turning.

Der Schauspieler scheint diese Worte ziemlich schnell gesprochen zu haben. Auf den Stenographen, der regelmäßig einige Worte hinter dem

Sprecher zurückzubleiben pflegt und nur bei ganz langsamen Rednern unmittelbar folgt, machte das Wort „backward" den nachhaltigsten Eindruck, sodaß er es unbewußt auch an Stelle von „giddie" schrieb und dem Verse folgende Gestalt gab:

Turne backward, and be holp with backward turning.

Ich vermute, daß auch das with in „with backward turning" auf ähnliche Weise entstanden ist, da es in dem folgenden Verse heißt:

One desperate greefe, cures with an others languish.

II. Abweichungen, die anscheinend durch falsche Übertragung oder willkürliche Ersetzung ausgelassener Stellen im Stenogramm entstanden sind.

Konnte man die bisherigen Abweichungen noch entschuldigen mit der Mangelhaftigkeit des Systems Bright oder, wie die Hörfehler, durch ungünstige äußere Umstände, so sind die in diesem Abschnitte zu besprechenden Abweichungen wohl nur durch die Schuld des Stenographen entstanden. Es mag ja hin und wieder vorgekommen sein, daß die undeutliche Sprechweise des Redners schuld war — objektiv läßt sich das aber nur feststellen, wenn man selbst bei der Aufnahme zugegen gewesen ist, was in unserem Falle natürlich unmöglich ist —, aber in den weitaus meisten Fällen hat sicherlich der Stenograph versagt.

Es sind nun hierbei verschiedene Fälle möglich. Entweder hat der Stenograph wegen der Schnelligkeit der Rede nicht alles nachschreiben können und hat so schon im Stenogramm Lücken gelassen, oder er hat so undeutlich geschrieben, daß er bei der Übertragung sein Stenogramm nicht entziffern konnte und erst bei der Übertragung eine Lücke gelassen hat. Vielleicht hat er aber auch, wenn die Worte für den Zusammenhang unentbehrlich waren, einfach Worte, die ihm an die betreffende Stelle zu passen schienen, eingesetzt. Es ist natürlich ohne Unterlage der Originalstenogramme unmöglich festzustellen, ob die Lücken schon im Stenogramm vorhanden waren oder ob sie erst bei der Übertragung in das Stück hineingelangten. Es ist ebenso auch sehr schwer festzustellen, ob nicht etwa der Schauspieler ungenau gelernt hat und infolgedessen der Stenograph das Richtige gar nicht schreiben konnte. Es ist ja auch schließlich möglich, daß der Stenograph so schlecht geschrieben hatte, daß er nachher ganz andere Worte aus dem Stenogramm herauslas, ein Fall, der namentlich Anfängern in der stenographischen Praxis leicht zu passieren pflegt.

Wir besitzen allerdings ein Hilfsmittel, um mit annähernder Sicherheit feststellen zu können, ob der Stenograph oder der Schauspieler schuld

an der ungenauen Wiedergabe einer Stelle ist. Schon bei einem oberflächlichen Vergleich der ersten beiden Quartos fällt es auf, daß manche Stellen sehr viele Fehler enthalten, während andere Partien relativ gut wiedergegeben sind. Daraus kann man schließen, daß mehrere Stenographen tätig gewesen sind. Wenn nun innerhalb guter Partien sich Verse finden, wo ganz andere Worte gesetzt sind, so spricht die Wahrscheinlichkeit dafür, daß der Schauspieler hier andere Worte gebraucht hat, als in seiner Rolle standen. Es kommt dabei noch der Gesichtspunkt in Betracht, daß sich die meisten Ungenauigkeiten da finden, wo der Schauspieler nur wenige Verse oder gar nur einen zu sprechen hatte. Der Schauspieler legte auf den genauen Wortlaut solcher kleinen Verse, die nichts Wesentliches enthielten, auch kein Gewicht und sprach sie nur sinngemäß. Ein Beispiel möge das illustrieren.

Vers 438 heißt es in Q_2:

Nay gẽtle Romeo, we must haue you dance.

Der Schauspieler hatte den Vers vermutlich nicht genau gelernt und sprach:

Beleeue me Romeo I must haue you daunce.

Der Sinn ist derselbe, aber wörtlich ist es nicht wiedergegeben.

Genau so verhält es sich vermutlich an folgenden Stellen:

I. 2. 274—79, I. 3. 385—87, 422—25, I. 5. 662—66, 684/85, II. 1. 703, II. 3. 976, II. 4. 1043/44, 1125, 1136, 1144/45, 1152, 1169—74, 1175—77, 1196—98, 1201, III. 1. 1381, 1386—88, 1406/07, 1417—21, 1437—43, III. 2. 1600—03, III. 3. 1741, 1764/65, 1768, 1771, 1852—54, III. 5. 1986/87, 2020, IV. 1. 2174, IV. 2. 2287, 2293/94, 2316—18, IV. 4. 2404 bis 2408, V. 1. 2625/26. V. 2. 2668, 2716/17, V. 3. 2814—16, 2851—53, 2896.

Wir geben nun im folgenden ein Verzeichnis derjenigen Abweichungen, wo der Stenograph aus den angeführten Gründen falsche Worte gesetzt zu haben scheint. Welcher der Gründe die Ursache der Abweichung war, läßt sich, wie schon gesagt, nicht mehr feststellen. Wir teilen die Abweichungen ein in solche, wo

1. Substantiva falsch wiedergegeben sind, 2. Verben, 3. sonstige Wortklassen, 4. mehrere Worte an einer Stelle, 5. wo in Q_1 Lücken vorhanden sind.

1. Abweichungen, wo Substantiva falsch wiedergegeben sind.

I. 1.	13	weake slaue > weakling	156	houres > hopes
	16	Mountagues men > the men	174	formes < thinges
	122	humor > honor [vgl. Vers 134)	185	loue < griefe

I. 2. 253 will > word
I. 3. 370 wretch > foole
388 houre > honor [vgl. 389]
I. 4. 488 her whip > the collers
498 Courtiers nose > Lawers lap
503 spanish blades > countermines
522 side > face
532 sute > saile
I. 5. 570 sir > far
656 Capulet > Mountague
II. 2. 806 maide > saint
II. .3 973 Kings > foes
II. 4. 1081 harlots > harletries
1120 Romeo > thy selfe
1143 Gentleman > Gentlewoman
1186 thing > not
II. 5. 1247a God > now
1354 fellow > one
III. 1. 1437 Church > barne
1467 our heads > the clouds
1477 foole > slaue
1489 my Cozin > Tybalt
III. 2. 1653 Tybalts > his
III. 5. 1952 my Romeo > thee
V. 1. 2557 truth > Eye

2. Abweichungen, bei denen Verben falsch wiedergegeben sind.

I. 1. 116 did > might
117 made > drew
119 measuring > noting
135 may > doo
187 made > raisde
189 nourisht > raging
I. 3. 420 endart > engage
I. 4. 501 driueth > gallops
507 bakes > plats
508 bodes > breedes
I. 5. 548 walk > haue
562 dauncing > standing
607 Shew > Beare
680 must > should
II. 1. 733 cannot > will not [vgl. III. 5. 2101 will not > cannot]
II. 2. 767 touch > kisse
815 see > finde
819 saw > shuld find
II. 2. 859 wilt > sweare
II. 3. 982 will > can
II. 4. 1140 tell > assure
II. 5. 1305 shall > must
III. 1. 1364 spie > haue pickt
1474a are up > approach
1524 must > may
III. 4. 1894 may > will
III. 5. 2099 answere > say
2110 sitting > hanging
IV. 1. 2165 counts > thinkes
IV. 2. 2289 trie > know
IV. 5. 2452 Come > What
V. 1. 2575 liues > dwell
2580 denie > defie
2608 did > should
V. 3. 2695 crosse > stay
2698 Hold > And
2778 Shall > Oh
2961 raisd > calld

3. Abweichungen, bei denen sonstige Wortklassen falsch wiedergegeben sind.

Prolog 1 both > Frends
I. 1. 1 on > of [vgl. IV. 2. 2296]
2 we > yon [Druckfehler für you]
6 thou art > you were
7 of > of the
15 Tis > Thats
17 his > the
22 their > with their
39 to them > enough
97 new > first
112 forth > through
115 this > the
I. 1. 174 wel > best
177 that > which [vgl. III. 1. 1466, III. 3. 1693]
184 it > them
193 Soft > Nay
206 Well > But
I. 2. 240 you > they [vgl. 241]
258 and > yet
259 my > the
272 there > here [vgl. III. 1. 1487]
273 on > at
281 by > with [vgl. 282]

I. 2.	312	you > thee
I. 4.	474	And ... in > So ... by
	479	Well > Why
	485	as > when
	487	the > her
	488	of > are
	494	On ... that > O're ... who
	500	as a > that
	506	that > the [vgl. I. 5. 632, II. 3. 989, II. 4. 1117]
	518	of > a
	519	who > which
	521	from thence > in haste
	526	yet > is
	529	my > this
I. 5.	558	the > these
	570	sir > far
	573	2 > three
	574	which > that [vgl. II. 2. 866, IV. 1. 2190, V. 3. 2823]
	579	As > Like [vgl. II. 2. 903, III. 5. 1961]
	582	yonder > this faire
	600	A > He
	642	while > till
	643	thine > yours
	671	here > there
	681	this > that
II. 1.	713	true > trim
	722	And if > If he
	730	these > those [vgl. III. 1. 1349]
	738	or > Et caetera
II. 2.	745	through > forth
	748	Who > That [vgl. II 4. 1073]
	751	sicke > pale
	755	yet > but [vgl. 836]
	765	how > now
	781	at > to
	792	thy > that [vgl. 804]
	793	my selfe > I haue
	811	With > By [vgl. II. 3. 986, IV. 1. 2189]
	822	My > For
	825	that > who
	840	quickly > easely
	862	deare > true
	864	no ... of > small ... in
	888	sweete > true
	889	deare > good [vgl. 945]
	893	the > that
	912	by > in
II. 2.	916	What > At what
	918	By > At
	927	And > But [vgl. V. 1. 2635]
	928	That ... his > Who ... her
	931	So > Too
	938	in > on
II. 3.	952	I > We [vgl. III. 3. 1693, IV. 1. 2208]
	968	weake > small
	978	sweete > soone
	980	thy > my
	988	in > a
	996	a > the
	1001	good > my
	1005	it set > likewise
	1009	we > I
	1012	that > whome
	1021	Lo here > And loe
	1023	thy selfe > thus
	1036	that > and
II. 4.	1046	Why > Ah
	1050	A > Some
	1072	thus > still
	1079	marrie > yet
	1095	Nay > Why
	1105	our ... am > thy ... haue
	1110	there > with me
	1126	else ... large > haue ... too long
	1142	are you > is this
	1143	One > A
	1159	when > if
	1202	good > thou
	1204	thee > along thee
II. 5.	1231	the > my
	1234	lame > lazie
III. 1.	1352	him > it
	1375	the > a
	1380	something > somewhat
	1399	in > so in
	1400	thee > to thee
	1405	farewell I > I well
	1432	and hath > hath hee
	1446	of > a both
	1487	There > Heere
	1496	that > who
	1534	strong > large
	1537	out for
III. 2.	1597	piteous > bloodie
	1598a	Pale > All
	1609	dearest > deare loude
	1626	such > so
	1653	it > which
III. 3.	1689	of > on

III. 3. 1692 my > our
1695 deare > yong
1712 deadly > monstrous
1716 deare > meere
1734 sudden > present
1741 Thou > Then
1741 a little > but a word
1743 that > this
1750 then > now
1753 that > what
1787 our > her
1801 thy desperate > stay thy
1806 And > Or
1829 deare > sweet
1835 her > his
1852 O Lord ... the > this
III. 4. 1870 our > my
1877 goodnight > farwell
III. 5. 1922 so > if
1934 she > this
1937 that > her
1939 O > So
1958 our > the
1960 so lowe > below
1970 Ho ... up > Where
2004 so > Thus
2012 thou > you
2016 well > then
2022 Noble > youthfull
2032 these > here
2033 your selfe > you may
2050 How > What
2055 what > that
2057b this > here
2061 gainst > on
2063 thee > you
2071 after > henceforth
2094 liand > trainde
2117 as > what
III. 5. 2131 the > this
2141 too > or
IV. 1. 2174 Happily met > Welcome
2200 Till then > Juliet
2206 this > the
2207 this > it
2218 or > else
2218 present > sudden
2229 of > or
2235 any > yonder
2249 the > thy
IV. 2. 2290 Marrie ... that > Ah
2301 disobedient > froward wilfull
2302 To > Gainst
IV. 4. 2393 three > foure
2394 the > your
2397 to morrow > anone
IV. 5. 2426 I > Well
2498 and > Come
2499 On ... faire > in ... dead
2545 Prates > Pretie [vgl. 2547]
V. 1. 2559 lightly > chearfull
2572 For > then
2573 and > for
2580 you > my
V. 3. 2697 that ... the > this ... this
2699 it > them
2744 for > as
2754 not > eyther
2765 Oh > But
2796 Thou > Come
2887 on the > the ... yong
2888 my > is ... our
2892 now > more
2978 O > Come
2979 This > There
2984 at > of

4. Abweichungen, wo mehrere Worte an einer Stelle falsch wiedergegeben sind.

Prolog 4 where ... bloud > Whose ... warre
I. 1. 3 I meane ... we ... weele > I ... Ile
4 I ... of choller > Euer ... of the collar
9 thou runst > thou't runne
28 and tis knowne ... pretie > thou shalt see ... tall
29 if hadst ... hadst bin > for if ... wert ... wouldst be
30 of the house > two
36 take ... of > haue ... on
41 I do bite ... sir > I bite
52 better ... one of ... kinsmen > I ... kinsman
90 the peace > your fault

I. 1.	91	all the rest ... away > euery man ... in peace
	92	You ... shall go > Come ... come you
	113	minde ... to walke abroad > thought ... from companie
	118	stole ... couert > drew ... thicket
	136	My Noble Uncle > Why tell me Vncle
	149	comes, so please you step > is, but stand you both
	167	eyes, see ... his > lawes giue ... our
	183	in ... breast > at ... hart
	194	leaue me so > hinder me
	197	who is that you > whome she is you
	200	A sicke man ... makes > Bid a sickman ... make
	203	neare, when I supposde > right, when as you said
	209	From loues weak > Gainst Cupids
I. 2.	244	child is yet > daughter is
	245	seene the chaunge of > yet attainde to
	249	And ... those ... made > But ... these ... maried
	260	looke to > you shall
	268	Which one more view > Such amongst view
	270	Come goe with me > Where are you
	271	those persons > and ... them
I. 3.	366	haue run and wadled all about > wadled up and downe
	369	upon thy face > forward
	382	Peace I haue done > Well goe thy waies
	386	came ... daughter Juliet > meant ... Juliet
	387	stands your dispositions > stand you affected
	418	Speake briefly, can you like > Well Juliet, how like you
I. 4.	467	Or saue you reuerence > of this surreuerence
	483	she comes > doth come
	486	made of log spinners legs > are made of spinners webs
	490	as a round little worme, prickt > as is a little worme, Pickt
	511	Making them women > And proues them women
	527	Shall bitterly begin > Which bitterly begins
I. 5.	563	now since last your selfe and I > since you and I
	581	showes a snowie > shines a snow-white
	592	not a sin > for no sin
	620	may chance to > will
	635	that ... hands > which holy
	639	O ... deare > Why ... faire
	641	thogh grant for praiers sake > though: grant nor praier forsake
	648	craues a word with you > calles
	670	Marrie that I > That as I
	679	it is > is this
II. 1.	700	Can ... when > Shall ... and
	710	prouaunt ... day > Pronounce ... Doue
	741	shall we go > lets away
	742	Ben. Go then, for tis in vaine > for tis but vaine
II. 2.	766	O that I were ... upon that hand > I would I were ... to that same hand
	785	ô be some other name > nor any other part
	790	that deare ... which > the diuine
	798	So stumblest > Doest stumble
	820	me ... eyes > thee ... sight
	846	those ... coying > they ... more cunning
	857	What shall I sweare by > Now by
	883	noyse within > comming

II. 2.	887	Being in night > being night
	909	tongue more . . . then > voice as . . . as
	915	My Neece > Madame
	921	stand . . . thou > stay . . . vou
	922	stand there > staie here
	939	Would I . . . so > I would that I . . . of
	944	Hence . . . Friers close > Now . . . fathers
II. 3.	951	day . . . dancke > world . . . darke
	962	on the earth > vile on earth
	1032	chide me not, her > chide not, she whom
II. 4.	1055	Alas poore Romeo, he > Who, Romeo? why he
	1063	he rests, his minum > rests me his minum
	1071	lamētable thing > miserable case
	1099	Sure wit . . . this > Well said . . . that
	1144	it is well said . . . . a > well said . . . he
	1150	very wel took, ifaith > mas well noted
	1156	something . . . spent > somewhat . . . eaten
	1169	speake > stand to
	1175	no man . . . my weapon > nobodie . . . I would
	1185	truly it were an ill > it were a
	1188	and Mistresse > tell her
	1200	Go too > not chuse
	1203	Within this houre . . . be with > come to
II. 5.	1254	giue me leaue > let mee rest
	1275	what of that > what of all this
	1283	your loue > Marry he
	1288	Your loue . . . honest > He . . . kinde
	1297	Then . . . hence > Goe . . . straight
	1302	To fetch > I must prouide
III. 1.	1349	these fellowes . . . enters > those . . . comes into
	1362	thou wilt quarell > Didst not thou fall out . . . of
	1371	tuter me from > forbid me of
	1383	some occasion without giuing > occasion
	1398	to field, heele be > into the field, and he may be
	1415	Tibalt . . . will you walke > come backe, come backe
	1421	it be out > you be aware
	1442b	why the deule came you > What meant you to come
	1447	They haue > he hath
	1460	the wo others > what other dayes
	1462	He gan > A liue
	1468	Staying . . . keepe > And staies . . . beare
	1469	must goe with > shall follow
	1474b	and Tybalt > thou seest that Tibalt's
	1482	sir . . . me > sirra . . . us
	1541	but . . . those > to all but . . . none
III. 2.	1544	whip you to the west > quickly bring you thether
	1584	Though . . . O Romeo, Romeo > if
	1610	dreadfull . . . the > let the . . . a
	1614	O God > Ah heauens
	1627b	ô that deceit should dwell > Ah, what ment Romeo
	1630	all naught . . . dissemblers > false . . . faithles
	1651	wherefore weepe I then > But there yet remaines
	1668	Romeo is > All killd, all
	1684	Harke ye . . . at > Ladie . . . to

III. 2.	1686	O find him, giue > Doo so, and beare
III. 3.	1693	That I > Which we
	1702	Much more then death > Than death it selfe
	1724	deare . . . hand > faire . . . skinne
	1767	What simplenes is this, I come, I come > Gods will what wilfulnes it [Druckfehler] this
	1792	and then starts up > now on the ground
	1797	Oh tell me Frier, tell me > Ah tell me holy Fryer
	1810	Lady, that in thy life lies > Lady too, that liues in thee
	1852	O Lord . . . the > this
	1853	oh what > Good Lord what a thing
	1854	My Lord, . . . you > Well Sir . . . that
	1856	she . . . sir > is a . . . that she
III. 4.	1892	Well, keepe > Wee'le make
	1895	Being our kinsman . . . we > we should
III. 5.	1911	No > And not the
	1921	be put to death > stay here . . . . and
	1929	How ist my soule . . . not > What sayes my Loue . . . not yet
	1936	O now I > I . . . that now
	1948	loue, Lord, ay husband > my Lord, my Loue, my
	1950	a minute . . . dayes > an hower . . . minutes
	1957	I doubt it not > No doubt, no doubt
	2000	That he shall soone keepe > As he should soone beare
	2018	sorted . . . sudden > found thee . . . happie
	2024	Shall happily . . . thee > To . . . you glad and
	2047	I sir > I haue
	2051	Is > doth . . . wexe
	2089	Gods bread > Gods blessed mother
	2090	houre, tide, time, worke, play > early, late, at home, abroad
	2092	haue . . . prouided > see . . . found out
	2096	thought would > heart coulde
	2108	is mine > I haue
	2113	month, a weeke > day or two
	2114	do not . . . the > cannot . . . my
	2156	my selfe . . . haue > I . . . haue the
IV. 1.	2180	To answere . . . I should confesse > To tell you . . . were to confesse
	2190	That is no slaunder sir, which > That is no wrong sir, that
	2202	past hope . . . care > that am . . . cure
	2225	Hold daughter > Stay Juliet
	2230	Then is it likely > Tis not unlike that
	2232	himselfe . . . it > itselfe . . . blame
	2250	being then in bed > And when thou art alone
	2253	cold and drowzie humour > dull and heauie slumber
	2255	warmth, no > signe of
IV. 2.	2286	Sirrah, go hire > Goe, prouide
	2306	Send for . . . him > presently
	2319	No not till . . . there is > Me thinks on . . . would be.
	2330	Against to morrow . . . wondrous > Now before God . . . passing
IV. 3.	2352	Come Violl . . . mixture do > Potion should
	2364	Shall I not then . . . Vault > What if should . . . Toomb
	2382	madly play . . . ioynts > playing . . . bones
	2385	As with a club . . . desprate > franticke
	2386	O looke . . . Cozins Ghost > Cosin Tybalt
	2388	Upon a Rapiers poynt > Seeking for Romeo

IV. 5. 2535 you note us > we will note you
2542 why musique, with her siluer > Why siluer
2544 Mary sir . . . siluer > I thinke . . . musicke
V. 1. 2571 doth . . . Juliet > fares
2595 I . . . an Appothacarie > As I
2603 A beggerly account > With beggerly accounts
2619 poyson . . . soone > some
2623 violently . . . hastie > suddenly . . . being
2631 world . . . worlds law > Law . . . Lawes frend
V. 2. 2646 Holy Franciscan > What . . . Laurence
2653 finding him > being by
2663 full of charge > great weight
V. 3. 2706 a Ring that > which
2707 therefore hence be gone > but if thou wilt stay
2725 with which greefe > I will apprehend him
2745 Wilt . . . prouoke > What doest . . . tempt
2752 attend . . . rode? I thinke > regard . . . past along
2753 He told me > Did he not say
2763 when man are . . . point > haue many . . . houre
2764 Haue they > and pleasant
2766 O my Loue, my wife > Ah deare Juliet
2814 My Master . . . but . . . gone hence > he . . . heere
2823 Alack alack . . . which > that
2831 O . . . where is my Lord > Ah
2851 Leade boy, which > This way, this
2852 ile . . . briefe > must I . . . resolute
2870 stay the Frier too, too > keep him safe
2871 is > calls us . . . soone
2893 Alas my liege > Dread Souereigne
2899 up the > Come . . . your
2954 newes of Juliets death > word that shee was dead
2955 in poste he came > he poasted straight
2981 can . . . thee > will . . . them
2985 true and faithfull > Romeos loued

5. Lücken in Q_1.

Wir geben im folgenden alle die Stellen aus Q_2 wieder, denen in Q_1 nichts entspricht, wo der Stenograph scheinbar entweder im Stenogramm bereits Lücken hatte oder in der Übertragung Lücken lassen mußte, weil er die betreffende Stelle seines Stenogramms nicht entziffern konnte. Es fehlt uns an jeder Handhabe, festzustellen, welcher der beiden Gründe zu der Lücke geführt hat. Über ausgelassene ganze Verse vergleiche den folgenden Teil.

I. 1. 40 steht in Q_2 sir; dem entspricht in Q_1 nichts. [Man könnte ja hier annehmen, daß der Schauspieler das Wort nicht gesprochen hat; wir sind aber nach Bearbeitung des letzten Abschnittes „Die Zahl der Stenographen, die tätig gewesen sind", doch zu dem Schluß gekommen, daß wir in allen den hier zu besprechenden Stellen den Stenographen verantwortlich machen müssen.]

Szene	Vers	Text
I. 1.	46	fehlt in Q_1 ebenfalls sir
	114	fehlt in Q_1 of
	192	my
	199	Grone
I. 2.	240	Par.
	287	I pray thee
I. 3.	363	the
	371	now
I. 4.	505	being thus frighted
	513	Mercutio peace
I. 5.	566	What man
	586	For
	599	Content thee gentle Coze
	612	What goodman boy
	613	go too
	617	Why
	618	go too
	619	ist so indeed
	622	you are a princox, go
	663	good night
	667	Come hither
II. 1.	702	Romeo
	708	the
	718	By her ... her
	719	By
	723	twould anger him
	740	to sleepe
II. 2.	799	who I am
	847	more
	852	Lady
	863	Well
	867	sweete goodnight
	884	Anon good nurse
II. 4.	1087	sir
	1098	Why
	1155	sir
	1192	Nurse
	1194	I will tell her sir
	1199	sir
III. 1.	1356	any in Italie
	1369	Didst thou not fall out
	1378	Good den
	1396	sir 1397 sir
	1403	much
III. 1.	1416	thou haue
	1438	tis enough
	1439b	I warrant
	1453	sweete
	1486	fatall
	1497	and urgd withall
III. 2.	1667	Romeo
III. 3.	1791	sir
III. 4.	1871	Tybalt
	1881	loue
	1902b	ho
III. 5.	1924	but
	1989	same
	2003	With Romeo
	2030	I sweare
	2031	you know
	2064	carrion, out you
	2131	it
	2136	are
IV. 1.	2173	Looke sir
	2179	make
	2227	which
IV. 2.	2300	me
	2307	morning
	2315	him
IV. 3.	2337	ho
	2354	No, no
IV. 4.	2396	go
IV. 5.	2516	Honest goodfellowes, ah
	2523	to comfort me
	2546	say siluer sound
	2547	James sound post
V. 3.	2705	thence
	2734	gentle
	2739	By heauen
	2802	Heeres one
	2806	the
	2844	true
	2874	O
	2967	And then ... among
	2973	Capulet, Mountague
	2982	For
	2990	Go hence

III. Verse, die in Q_2 enthalten sind, die aber in Q_1 fehlen.

Wir finden in unserem Stücke nicht nur, daß einzelne Worte falsch wiedergegeben oder ausgelassen sind, sondern wir haben auch Stellen, wo ganze Verse, ja sogar eine größere Zahl von Versen in der ersten Quarto fehlen. Das kann drei Gründe haben. Einmal besteht die Möglichkeit, daß der Stenograph die Verse ausgelassen hat, weil er nicht imstande war, sie nachzuschreiben. Dies kann dadurch veranlaßt sein, daß er in

dem Augenblicke, als diese Verse gesprochen wurden, etwas ermüdet und seine Auffassungsfähigkeit etwas erschöpft war, sodaß er gezwungen war, eine Lücke zu lassen. Namentlich bei längeren Reden kann es vorkommen, daß die Auffassungsfähigkeit eines Stenographen auf kurze Zeit nachläßt und er in dieser Zeit einfach nicht imstande ist, die Reden wortgetreu nachzuschreiben. Die Lücken können aber auch dadurch entstanden sein, daß der Stenograph überhaupt nicht über die genügende Fertigkeit verfügte, um schneller gesprochene Reden nachzuschreiben und infolgedessen versagte, sobald ein Redner schneller sprach, als er schreiben konnte. Andererseits besteht auch die Möglichkeit, daß der Schauspieler seine Rolle nicht ordentlich gelernt hatte und bei der Aufführung einige Verse fortließ. Schließlich ist auch bei unserem Stücke zu berücksichtigen, daß der Regisseur einzelne Verse und ganze Verspartien gestrichen haben kann, damit die Aufführung nicht allzulange dauerte.

Alle diese Möglichkeiten haben wir bei unserer Untersuchung in Betracht gezogen. Wir bringen zunächst das Verzeichnis der Verse, die wahrscheinlich vom Stenographen ausgelassen sind, da wir uns ja zunächst mit den Abweichungen beschäftigen, die vermutlich auf die Stenographen zurückzuführen sind. Mit den Versen, die die Schauspieler zu sprechen vergaßen und den vom Regisseur gestrichenen Versen werden wir uns später beschäftigen. Wir bemerken aber zugleich, daß wir diese drei Verzeichnisse wegen der Schwierigkeit der Feststellung, von wem die Verse fortgelassen sind, nur mit Vorbehalt wiedergeben. Selbstverständlich ist es auch ganz unmöglich, heute noch zu entscheiden, ob der Stenograph infolge vorübergehender Ermüdung nicht imstande war, die Verse zu schreiben oder ob er mangels zureichender Fertigkeit im Stenographieren die Verse auslassen mußte.

Während im allgemeinen der Stenograph nur einzelne Verse ausgelassen zu haben scheint, haben wir im ersten Akte in der ersten Szene eine längere Stelle, die nach unserer Meinung vom Stenographen ausgelassen ist. Wir besprechen sie zuerst. Es handelt sich um die Verse 46—73, die in Q_1 fehlen, an deren Stelle wir aber in Q_1 eine ungewöhnlich lange Bühnenanweisung finden. Wir deuten das Fehlen dieser Verse so:

Bald nach Beginn des Stückes entsteht bekanntlich ein Streit zwischen den Dienern der Capulets und der Mountagues. Im Anfang vermochte der Stenograph noch mühsam nachzuschreiben. Als aber der Streit immer heftiger wird und Benuolio dazukommt, als man die Waffen zieht und Tybalt erscheint und schließlich der alte Capulet und Mountague die Streitenden zu trennen suchen, war bei der sicherlich recht realistischen Darstellung dieser Szene ein solcher Lärm auf der Bühne, daß der Stenograph, anscheinend noch ein Anfänger in der stenographischen Praxis, nichts mehr

verstehen konnte und sich damit begnügte, die Vorgänge auf der Bühne zu registrieren. Daher auch die ungewöhnliche Länge der Bühnenanweisung in Q_1.

Vom Stenographen ausgelassen sind aber wahrscheinlich außerdem folgende Verse:

Vers 8 und 11 des Prologs, I. 1. 11b, 15b, 16a, 27, 32, 33, 75—78, 81, 85—88, 121, 211, I. 2. 237—239, I. 4. 487, 491, 492, 495b, I. 5. 571, 606, 621, II. 1. 716, II. 2. 753, 786, II. 4. 1085a, II. 5. 1257, 1274, 1286, 1300, 1301, 1303b, III. 1. 1347, 1348, 1475, 1480, 1498—1500, 1503, 1504, 1506, 1507, 1538, 1539, III. 2. 1628, III. 3. 1794, 1832, 1833, III. 4. 1899, III. 5. 2072b, 2084, 2085, IV. 1. 2199, 2204, 2242, 2247, 2248, IV. 2. 2305, 2322—2324, IV. 3. 2357, 2359, 2361, 2363, 2383, 2384, 2387b, IV. 5. 2427, V. 1. 2602, 2604, 2622, 2629, 2633, 2642, V. 2. 2654, 2657, V. 3. 2708, 2719, 2723, 2760, 2761, 2805, 2845, 2900, 2958, 2959, 2962, 2989.

IV. Abweichungen, die anscheinend erst bei der Übertragung des Stenogrammes entstanden sind.

Wir haben in unserm Stücke an vielen Stellen den Fall, daß die betreffenden Verse an sich ganz richtig oder doch nur mit geringen Abweichungen wiedergegeben, daß aber die Verse falsch abgeteilt sind. Das ist unserer Ansicht nach darauf zurückzuführen, daß der Stenograph, wie man es auch heute noch zu tun pflegt, im Stenogramm fortlaufend schrieb und bei der Übertragung dann die Verse falsch abteilte.

Diesen Fall haben wir in

I. 3. Vers 385—387, I. 4. 519, I. 5. 547—552, 563, 577, 599, 612, 619, 650—657, 683, II. 1. 708—721, 723—729, 741—743, II. 2. 770, 771, 886, II. 3. 977, II. 4. 1048, 1203, 1204, II. 5. 1283, 1287—1289, II. 6. 1323, III. 1. 1356, 1357, 1367—1370, 1397, 1398, 1400, 1401, 1403—1405, 1409, 1410, 1415, 1417, 1425, III. 2. 1584, III. 3. 1733—1735, 1757, 1774, 1802, 1803, 1854, III. 4. 1881, 1882a, 1896, 1897, 1902, 1903, 1954, III. 5. 2003, 2004, 2030, 2038, 2039, 2050, 2051, 2064, 2092, 2093, 2099, 2106, 2127, 2132, 2138, 2146, 2147, IV. 1. 2254, IV. 3. 2385, 2386, IV. 4. 2397, 2399, 2403, IV. 5. 2455, 2456, 2498, 2499, 2516, 2540, 2551, V. 1. 2581, 2582, 2611, 2619, V. 3. 2753, 2779, 2789, 2801, 2814, 2823, 2852, 2950, 2981, 2990.

An einer Stelle I. 4. 483—508 hat aber Q_1 im Gegensatz zu Q_2 ganz richtig Verse gesetzt, während die Stelle in Q_2 fälschlicherweise als Prosa aufgefaßt und geschrieben ist.

V. Ungenaue Rollenbezeichnungen.

Es sind nun noch einige Ungenauigkeiten zu besprechen, die ebenfalls durch die Stenographen entstanden sind. An einigen Stellen finden sich in Q_1 statt der genauen Rollenbezeichnungen ganz allgemein gehaltene Rollenbenennungen. Um Druckfehler kann es sich dabei nicht handeln, da in den betreffenden Szenen die Personen durchgängig so bezeichnet werden. Man kann diese Ungenauigkeiten nur dadurch erklären, daß die Stenographen die Namen der auftretenden Personen nicht kannten und sie deshalb auf andere Weise kenntlich machen mußten. Sie haben dabei aber immer dem Sinne nach das Richtige getroffen, sodaß man von Fehlern nicht sprechen kann.

Solche abweichenden Rollenbenennungen haben wir in

I. 1., wo Gregor und Sampson, die beiden Diener, in Q_1 mit 2 und 1 bezeichnet werden,

ferner in I. 3., wo in Q_1 an Stelle von „Old Lady" „Wife" steht,

in I. 5., wo der zweite „Capulet" mit „Cosen",

III. 5., wo teilweise die „Lady" mit „Mother", wie das auch in

IV. 5. geschieht, und „Capulet" mit „Father" bezeichnet ist,

und IV. 5., wo der Diener Peter in Q_1 einfach „Servant" genannt wird.

Einige direkt falsche Rollenbezeichnungen in Q_1 werden wir bei Besprechung der Druckfehler behandeln.

B. Abweichungen, die nicht den Stenographen zur Last gelegt werden können, sondern auf andere Weise zu erklären sind.

Die Abweichungen, die vermutlich durch die Schuld der Stenographen entstanden sind, sind erschöpft. Wir haben aber in unserm Stücke, wie schon erwähnt[1]), noch Abweichungen, die allem Anscheine nach zur Last zu legen sind

1. dem Dramaturgen
2. den Schauspielern
3. den Setzern der beiden Quartos.

Wir werden außerdem in diesem Abschnitte anhangsweise weiter besprechen

1. die Verse, die in der zweiten Quarto eine völlig andere Gestalt zeigen als in der ersten,
2. die Verse, die Q_1 mehr enthält als Q_2, soweit sie nicht den Schauspielern oder den Setzern der beiden Quartos zur Last fallen.

[1]) S. 263.

1. Kapitel.

Regieänderungen.

Die Bühnenleitung pflegt vor der Aufführung der Stücke Stellen, die fehlen können, ohne den Sinn zu stören, zu streichen, hauptsächlich aus dem Gesichtspunkte heraus, die Zuhörer nicht zu ermüden. In unserem Stücke sind von der Bühnenleitung wahrscheinlich die folgenden Verse gestrichen:

I. 1. 101—108, 123—133, 138—148, 215—236, I. 3. 374—380, 391 bis 395, 401—417, 426, 427, I. 4. 442—453, 457—459, I. 5. 534—546, 552b bis 557, 686—699 (Prolog zum zweiten Akte), II. 2. 868—882, 896—902, II. 3. 954—959, 1041, 1042, II. 4. 1208—1229, II. 5. 1237—1246, 1249 bis 1253, 1261—1266, 1276—1282, III. 1. 1390—1395, 1422—1424, 1426 bis 1428, 1470—1472, 1525—1529, III. 2. 1546—1574, 1578, 1579, 1588 bis 1594, 1617—1622, 1624, 1625, 1637—1643, 1646—1650, 1659—1665, 1669, 1670, 1676—1683, III. 3. 1761—1763, 1811—1827, 1843—1847, 1859—1861, III. 4. 1874, 1875, 1882b, 1883—1885, 1889b, 1890, 1891, III. 5. 1942—1946, 1965—1967, 1978—1984, 1991—1995, 2005—2011, 2027, 2028, 2035, 2036, 2043, 2049, 2051b, 2052, 2053, 2057a, 2059, 2066, 2068, 2069, 2118—2125, 2129, 2130, 2134, 2135, 2137, IV. 1. 2209—2217, 2256—2260, 2263—2268, 2270—2280, IV. 2. 2308—2313, 2326—2329, IV. 3. 2339, 2341—2343, 2348—2351, 2365—2380, IV. 4. 2412—2415, IV. 5. 2427, 2433, 2434, 2438, 2439, 2441, 2445—2451, 2458, 2459, 2485 bis 2491, 2494—2497, 2502, 2505—2515, 2519—2521, 2529—2532, 2536, 2537, 2552—2554, 2556, V. 1. 2561, 2566, 2567, 2576, 2577, 2579, 2581a, 2586, 2588—2590, 2597—2599, 2613, 2617, V. 2. 2660, 2661, 2664, 2665, 2673—2675, V. 3. 2677, 2683—2685, 2726—2728, 2735, 2736, 2741, 2742, 2755—2757, 2768—2777, 2780—2787, 2790—2795, 2818—2822, 2847 bis 2850, 2854, 2860—2864, 2865b, 2869, 2872, 2877, 2882—2885, 2889, 2890, 2902, 2903, 2938, 2939, 2944, 2946, 2948, 2964, 2966, 2969—2971, 2975—2977.

Wir verweisen nochmals auf das, was wir bei den wahrscheinlich vom Stenographen ausgelassenen Versen gesagt haben, daß es ganz unmöglich ist, mit absoluter Genauigkeit heute noch festzustellen, ob die Verse vom Stenographen ausgelassen, ob sie vom Regisseur gestrichen, oder ob sie von den Schauspielern zu sprechen vergessen worden sind. Diese Verzeichnisse sind aufgestellt unter Berücksichtigung der in dem Teile unserer Untersuchung gewonnenen Resultate, der von der Zahl der Stenographen handelt, die bei der Nachschrift tätig waren, d. h. da, wo offensichtlich der gute Stenograph geschrieben hat, haben wir besonders sorgsam ge-

prüft, ob nicht doch der Stenograph die Verse ausgelassen hat, während wir umgekehrt da, wo der schlechte oder der mittelmäßige Stenograph geschrieben zu haben scheint und man annehmen sollte, daß sie die Verse ausgelassen haben, ebenfalls sorgfältig geprüft haben, ob nicht doch der Regisseur gestrichen hat oder ob der Schauspieler die Verse zu sprechen vergaß.

2. Kapitel.

Abweichungen, die wahrscheinlich den Schauspielern zur Last fallen.

Die Schauspieler lernten anscheinend ihre Rollen auch nicht immer genau und setzten andere Worte an die Stelle der in ihrer Rolle stehenden, oder sie sprachen zuweilen auch mehr Worte, als in ihrer Rolle standen. Auf die Schauspieler ist es namentlich zurückzuführen, wenn sich eine andere Reihenfolge der Worte innerhalb der sonst mit der zweiten Quarto ganz oder nahezu übereinstimmenden Verse in der ersten Quarto findet. An ihnen lag es ferner auch wohl, wenn einzelne Verse oder auch mehrere an anderer Stelle stehen, als dies in der zweiten Quarto der Fall ist. Es handelt sich dabei meist um unwichtige Sätze, die die Schauspieler anscheinend aus Versehen an anderer Stelle sprachen. Es kam auch wohl vor, daß sich die Schauspieler, vorzüglich an Stellen, wo sie ungenau gelernt zu haben scheinen, ganze Sätze als Zusätze erlaubten, die in Q_1 als neue Verse auftauchen, welche man in Q_2 vergebens sucht. Umgekehrt kam es auch vor, daß sie einzelne oder gar mehrere Verse zu sprechen vergaßen.

Alle diese Fälle wollen wir der Reihe nach untersuchen und bringen

I. die Abweichungen, die anscheinend darauf zurückgehen, daß die Schauspieler andere Worte an die Stelle der in ihrer Rolle stehenden setzten.

Wir bemerken dazu, daß wir die folgenden Abweichungen hauptsächlich aus dem Grunde den Schauspielern zur Last legen, weil es den Stenographen keine Mühe gemacht haben würde, an diesen Stellen mit Hilfe der Bright'schen Zeichen das Richtige zu schreiben, da an diesen Stellen in Q_2 meist ganz einfache Redewendungen stehen, die in Q_1 in abweichender Wortfolge und mit teilweise anderen Wörtern wiedergegeben sind. Die Entscheidung darüber, ob die Schauspieler oder die Stenographen die Abweichungen verschuldet haben, war immerhin an vielen Stellen nicht leicht. Wir haben dann immer sorgfältig geprüft, ob in der Nähe solcher Stellen sich noch mehr Abweichungen befanden. War das der Fall, so

war besonders sorgfältig zu erwägen, ob nicht alle diese Stellen dem Stenographen zur Last zu legen waren. Das Ergebnis unserer diesbezüglichen Untersuchung ist, daß wir folgende Abweichungen auf die Schauspieler zurückführen:

In Q_2 steht I. 1. 1. weele not carry Coles > in Q_1 dagegen Ile carrie no coales
ferner I. 1. 2. then, > if you doo;

I. 1.	26	They must take it sense > Nay let them take it in sence.
	97	steht in Q_2 vor der Rolle ganz richtig Mounta, in Q_1 dagegen M. wife. Es liegt hier vielleicht in Q_1 ein Druckfehler vor.
	168	ô me > Gods me
I. 2.	242	now my Lord > leauing that
I. 3.	365	she could > could Juliet
	383	and I might > might I but
I. 4.	436	Giue me a torch > A torch for me
	438	Nay gētle Romeo, we must > Beleeue me Romeo I must
	460	A toroh for me > Giue me a torch
	473	in that ... our fine wits > a day ... her right wits
	493	state ... night by night > sort ... up and downe
	509	This is the hag, when maides lie > This is that Mab that makes maids lie [hag > Mab vermutlich Hörfehler des Stenographen. S. S. 285 dieser Arbeit.]
I. 5.	549	Ah my > Ah ha
	602	To be > As of
II. 2.	765	See > Oh
	826	He lent > I he gaue
	863	Well > at al
	932	I would > Would
II. 3.	965	from true birth, stumbling > to vice and stumbles
	1018	it > loue
II. 4.	1053	how he dares, being dared > if hee bee challenged
	1085	did I giue you > I pray you
	1088	Pardon good Mercutio > I cry you mercy
	1113	Thy wit is a very bitter sweting, it is a > Why thy wit is a bitter sweeting, a
	1125	Thou desirest me to stop in my > Why thou would haue me stopp my
	1127	O thou ... I would haue made > Tut man thou ... I meant to make
	1149	You say well > Well said
	1154	What hast thou found > Why what hast found man
	1163	Lady, Lady, Lady > sweete Ladie
	1164	I pray you sir > Marry farewell. Pray
	1179	I am so vext > he hath so vext me
	1198b	here is > Hold, take that
II. 6.	1323	Here comes the Lady, Oh so light a foote > See where she comes. So light of foote
	1343	For by your leaues ... stay > Part for a while ... be
	1344	incorporate two > haue ioynd ye both
III. 1.	1352	second cup, draws > next cup of wine, he drawes
	1444	thought > did
	1481	lies > is
	1581	hees gone, hees kild, hees dead > hees dead, hees dead, hees dead

III. 2. 1634	Blisterd be thy > A blister on that
III. 3. 1770	I come > one
1864	to you, that chaunces > that doth befall thee
III. 4. 1873	Tis very late, sheele not > I thinke she meanes not to
1888	Monday, ha ha, well > Oh then
1893	harke > looke
1897	there an end > make no more adoe
III. 5. 1977	What wilt thou > I thinke thoult
1985	but euer weepe the friend > hauing so great a losse
2020	Madam in happie time > I pray you
2048	I would the foole > Would God that she
2070	get thee to Church a Thursday > eyther resolue on Thursday next
2099	ile not wed > nichts [wohl vom Schauspieler zu sprechen vergessen, da drei kurze Sätze hier aufeinander folgen, nämlich ile not wed, I cannot loue, I am too young]
2112	O sweet my Mother > I doe beseech you Madame
2138	Your first is > As for your husband he is
2139	As liuing here, and you no use of him > for you haue no use of him
2151	my Lord ... that > him ... the selfe
2152	Which she hath > That thou hast
IV. 1. 2157	sir > say ye
IV. 4. 2399	No not a whit, what > I warrant thee Nurse
2403	a ... now fellow, what is there > How now sirra? What haue you there?
2410	good father tis day > Well goe thy way
IV. 5. 2421	for the ... I warrant > but the
2423	God forgiue me > nichts [auch wohl vom Schauspieler zu sprechen vergessen]
2424	Marrie and Amen > Gods me
2428	What drest, and in ... againe > drest in
2429	needs ... Lady, Lady, Lady > indeed
2432	my Lord my Lady > nichts [vgl. das bei 2423 Gesagte]
2442	Alack the day ... shees dead > Ah
2455b	there > see, where
2484	confusions care liues not > if not for charity
V. 1. 2611	O ... same > of mine
2616	so lowd > what would you sir
2624	Doth hurry from the fatall Canons wombe > From forth a Cannons mouth
2639	There is thy > Hold, take this
2643	Farewell, buy foode, ... thy selfe > Goe buy the cloathes ... thee
V. 3. 2716	shew me friendshid [Druckfehler] ... that > win my fauour ... this
2717	Liue and be prosperous, and > Commend me to my Father

II. Abweichungen, die anscheinend darauf zurückzuführen sind, daß die Schauspieler mehr Worte sprachen, als in ihrer Rolle standen.

Die folgenden Abweichungen gehen sicher auf die Schauspieler zurück, da es sich hier um Zusätze von Wörtern handelt, wie man sie gesprächsweise anzuwenden pflegt, oder die zur näheren Erläuterung von etwas schon Gesagtem dienen. Auf die Stenographen gehen derartige Zusätze,

wie sie die erste Quarto an vielen Stellen bietet, sicher nicht zurück, da sie keine Ursache haben, mehr Worte in die Übertragung zu schreiben, als in ihrem Stenogramm stehen:

I. 1.	8	steht in Q_2 stand, in Q_1 stand to it
	9	Therefore > therefore (of my word)
	11a	I will > but Ile
	34	Feare > Nay feare . . . I warrant thee
	36	Let > Nay let
I. 2.	271	Verona > Verona streets
	304	Rosaline, Liuia > Rosaline and Liuia
I. 3.	371	I warrant > I warrant you
I. 4.	476	Why > Why Romeo
	489	a small > is a small
	501	then he dreams > and then dreames he
I. 5.	552	Welcome gentlemen > welcome Gentlemen, welcome
	565	thirtie yeares > sir tis thirtie yeares at least
	572	that > that it cannot be so
	597	is it > is it not
	620	you > you one day
	652	vertuous > a vertuous
	682	A rime > Nothing nurse but a rime
II. 1.	706	Nay > Call, nay
	714	king > young king
	723	This > Tut this
	724	to raise > marrie if one shuld raise
	728	in > and in
II. 2.	835	I > Nay I
	858	Do > Nay doo
	885	I will > and Ile
	887	all this is but a dreame > All this is but a dreame I heare and see
	934	cherishing > cherrishing thee
II. 3.	970	smelt > smelt too
	976	Goodmorrow father > Good morrow to my Ghostly Confessor
	1013	yonng (Druckfehler) > lo yong
II. 4.	1052	Any > I, anie
	1061	Prince > the prince
	1061	nichts > I can tell you
	1062	he fights > Catso, he fights
	1078	now > Sirra now
	1079	a > but a
	1090	Thats > Oh thats
	1103	my > for my
	1119	now > why now
	1135	My fan Peter > Peter, pree thee, giue me my fan
	1139	Is it good den > Is it godye gooden I pray you
	1141	now > euen now
	1143	himselfe > for himselfe
	1155	unlesse > unlesse it be
	1157	An > And an
	1173	thou > thou like a knaue
II. 5.	1254	I > Oh I
	1275	What > tell me what
	1287	How > Lord, Lord, how

III. 1. 1346	abroad > are abroad
1370	with > and with
1379	couple > You had best couple
1380	make > and make
1417	but > but borrow
1454	effeminate > thus effeminate
1458	did scorne > scornd .... lowly
1494	Benuolio > Speake Benuolio
III. 3. 1735	kill me > torture me withall
1784	deaths > Wel deaths
1840	chamber > Chamber Window
III. 4. 1892	a friend or two > a frend or two, or so
1893	you > ye Sir
III. 5. 1976	Euermore > What euermore
2032	Paris > Countie Paris
2032	these > Marrie here
2082	I speake > Why my Lord I speake
2088	You are > My lord ye are
2104	Thursday is neare > I tell yee what, Thursday is neere
2107	nere > neuer more
2131	I thinke > Now I thinke
2140	Speakst thou > Speakst thou this
2141	And > I and
2143	What > What say you Madame
2146	Laurence > Fryer Laurence
IV. 1. 2179	Come > What come
2184	If > And if
2254	surcease > surcease to beate
IV. 2. 2307	Ile > For I will
IV. 3. 2354	lie > Knife, lye
2382	my forefathers > my dead forefathers
IV. 4. 2397	faith > I faith
IV. 5. 2435	What is > How now whats
2523	O play > come Fidlers play
2526	No > No marry will wee
2527	soundly > and soundly to
V. 1. 2581	get > Goe get
2615	Appothecarie > Apothecarie, come forth I say
V. 3. 2715	I will > Well, Ile
2734	youth > youth be gone
2739	then > then I loue
2789	O here Will I > Therefore will I, O heere, O euer heere
2811	houre > houre and more
2824	The stony entrance of this Sepulchre > the entrance Of this marble stony monument
2979	for no more > for now no more
2992	neuer was > nere was heard

III. Abweichungen, die anscheinend darauf zurückzuführen sind, daß die Schauspieler die Reihenfolge der Worte innerhalb der sonst ganz oder mit geringen Abweichungen mit der zweiten Quarto übereinstimmenden Verse änderten.

Auch diese Abweichungen dürften den Schauspielern zur Last fallen. Wollte man sie den Stenographen zur Last legen, so wäre nur die Möglichkeit vorhanden, daß der Stenograph bereits beim Stenographieren die Worte in falscher Reihenfolge aufgeschrieben hätte und dementsprechend sie in falscher Reihenfolge übertrug. Dieser Fall kommt aber nach meiner Beobachtung in der Praxis nur ganz selten vor. Viel näher liegt es dem Schauspieler, der ja in der Hauptsache auf den Sinn der Worte achten muß, einmal eine andere Reihenfolge der Worte zu wählen, zumal wenn es ihm darauf ankommt, das betreffende Wort, vielleicht im Gegensatz zum Dichter, besonders hervorzuheben. Grobe sinnstörende Fehler entstehen übrigens in unserem Stücke dadurch nirgends.

I. 1. 24 finden wir den ersten dieser Fälle: Dort steht in Q_2: I the heads of the maids, or their maiden heads. In Q_1 steht dagegen: I the heades of their Maides, or the Maidenheades.

I. 1. 34 hat Q_2 Feare me not, Q_1 feare not me
117 Towards him I made > I drew towards him.

Es würde zu weit führen, alle Stellen in extenso zu zitieren. Wir begnügen uns daher damit, auf die betreffenden Verse zu verweisen.

Es sind dies die Verse: I. 2. 270, I. 3. 365, I. 4. 436, 460, 494/95, 496, 501, 530, I. 5. 590, 612, II. 1. 707, II. 2. 803, 841, 862, 863, 865, 924, II. 3. 961, 1007, 1020, 1021, II. 4. 1069, 1071/72, 1081, 1090, 1099, 1106/07, 1121, 1135, 1153, 1186, 1199, III. 1. 1399, 1417, 1438a, III. 2. 1597, 1605. 1608, 1630, 1653b, III. 3. 1693, 1772, 1779, 1786, 1793, 1856, III. 5. 1918, 1921, 1922, 1930, 1936, 1952, 1970, 2020, 2026, 2031/32, 2039, 2060, 2071, 2078/79, 2097/98, 2106, 2156, IV. 1. 2159, 2183, 2250, IV. 2. 2306, 2314, IV. 4. 2396/97, 2399, 2410, IV. 5. 2484, 2527, V. 1. 2572, 2573, 2609, V. 3. 2678, 2687, 2709, 2754, 2788, 2824, 2871, 2887, 2955.

IV. Abweichungen, die anscheinend darauf zurückzuführen sind, daß die Schauspieler einzelne oder mehrere Verse an anderer Stelle sprachen, als dies in ihrer Rolle stand.

Wir haben schon in den einleitenden Bemerkungen zu diesem Abschnitte darauf hingewiesen, daß es sich hierbei meist um unwichtige Sachen handelt, die von den Schauspielern aus Versehen an unrechter Stelle gesprochen wurden.

So stehen die beiden Verse 28 und 29 der 1. Szene des ersten Aktes „Samp: tis knowne I am a pretie peece of flesh" und die Antwort „Grego. Tis well thou art not fish, if thou hadst, thou hadst bin poore John." in etwas veränderter Fassung in Q_1 etwa zehn Verse früher. Am Stenographen kann das unmöglich liegen. Wie sollte er dazu kommen, die Verse an eine andere Stelle zu setzen? Der Grund kann nur der sein, daß der erste der Verse dem Schauspieler zu früh einfiel. Sein Partner ging darauf ein, und so gelangten die Verse, da das Stück von Stenographen nachgeschrieben wurde, an die Stelle, an der sie jetzt in Q_1 stehen. Man könnte ja auch auf den Gedanken kommen, daß der Regisseur die Verse umgestellt hätte, aber für diesen lag nicht der geringste Grund dazu vor.

Ähnlich liegt die Sache in den folgenden Versen: I. 4. 509, 511, II. 4. 1198b, 1199—1201, III. 1. 1438b, 1443, 1444, 1447, 1473b, 1474b, III. 2. 1586, 1587, III. 3. 1853b, III. 5. 2012, 2021, 2032b, 2057b, IV. 2. 2314, 2315, IV. 5. 2426, 2429, 2455b, V. 1. 2603, V. 2. 2653, V. 3. 2788, 2789, 2865, 2866, 2874.

V. Abweichungen, die anscheinend darauf zurückzuführen sind, daß die Schauspieler sich zuweilen ganze Sätze als Zusätze erlaubten, die in Q_1 als neue Verse auftreten.

Dies ist besonders da der Fall, wo die Schauspieler allem Anscheine nach ungenau gelernt hatten, oder wo sie sich dazu hinreißen ließen, eine Zwischenbemerkung zu machen, die mehr oder weniger am Platze war, die aber jedenfalls nicht in ihrer Rolle stand. Möglich ist es auch, daß vielleicht eine Verlegenheitspause auf der Bühne entstanden war, die der eine der Darsteller auszufüllen versuchte. Genau läßt sich das heute nicht mehr feststellen. Jedenfalls gehen die folgenden in Q_2 nicht enthaltenen Verse vermutlich auf die Schauspieler zurück.

In der Nähe von Vers 1445, einer Stelle, an der die Schauspieler sehr ungenau gelernt zu haben scheinen, frägt Mercutio am Schlusse seiner Rede, ohne daß dies in seiner Rolle stand: „Wher's the Surgeon?" worauf sein Partner schlagfertig antwortet: „Hee's come sir."

III. 2. 1577 hat die Amme nach Q_2 zu sprechen:

„I, I, the cords." Sie spricht das auch, fügt aber eigenmächtig hinzu: „alacke we are undone".

Hinter III. 3. 1765 erlaubt sich die Amme den Ruf: „Hoe Fryer."

Als der Mönch auf nochmaliges Klopfen noch nicht öffnet, ruft sie: „Hoe Fryer open the doore."

Beides ist in Q_2 nicht enthalten.

Ähnliches haben wir hinter den Versen:

III. 3. 1800, 1855, III. 4. 1872, 1902a, III. 5. 1970, 2091a, 2104, vor 2285 zwei Verse, im Anfang von IV. 2, hinter 2305 und hinter IV. 5. 2539 je einen Vers.

VI. Verse, die die Schauspieler augenscheinlich zu sprechen vergaßen.

Ebenso wie die Schauspieler sich Zusätze erlaubten, vergaßen sie auch zuweilen einen oder zwei Verse zu sprechen. Dies ist nach unserer Meinung der Fall in den Versen:

I. 1. 18, 19, 30a, I. 2. 250, 251, 254, 255, I. 3. 368b, I. 4. 510, 512, 533, I. 5. 576, 658, 659, II. 2. 783, 913, II. 4. 1092, 1093, II. 5. 1269, 1270b, 1271a, 1272a, 1290, 1295, 1296, III. 1. 1360, 1361, 1362a, 1365, 1366, 1372, 1373, 1374, 1377, 1411, 1412, 1418, 1448, 1478, 1483, 1493, 1520, III. 2. 1578, 1579, 1585, 1598b, 1599a, 1606, 1631, 1632, 1666a, III. 3. 1708b, 1709a, 1732, 1761, 1762, 1763, 1766, 1769, 1803a, 1851, 1868, III. 4. 1874, 1875, 1878, 1879, 1904, III. 5. 1972, 1973, 1998, 2001, 2015, 2019, 2049, 2051b, 2052, 2053, 2066, 2068a, 2069, 2072b, 2077, 2129, 2130, IV. 1. 2239, 2284, IV. 4. 2395, 2398, 2402, 2409, IV. 5. 2420, 2430, V. 1. 2569, 2593b, 2594, V. 2. 2649, V. 3. 2681, 2700, 2701, 2713, 2714, 2800a, 2826, 2835, 2836, 2841, 2842, 2857.

Wir verweisen ausdrücklich nochmals auf das, was wir zu den wahrscheinlich von den Stenographen ausgelassenen und den vom Regisseur gestrichenen Versen gesagt haben, daß wir dieses Verzeichnis ebenfalls nur mit Vorbehalt wiedergeben.

3. Kapitel.

Abweichungen, die vermutlich den Setzern der beiden Quartos zur Last zu legen sind.

Es konnte natürlich nicht ausbleiben, daß auch die Setzer, zumal in jener Zeit, wo die Buchdruckerkunst noch in den Kinderschuhen steckte, verschiedene Druckfehler in den Text brachten. Es ist aber auffällig, daß bei der Mehrzahl der Abweichungen, die sich als Druckfehler kennzeichnen, das Falsche auf seiten des Textes der zweiten Quarto liegt. Möglicherweise hatte das Q_2 zugrunde liegende Bühnenmanuskript schon diese Fehler.

Wir haben nur acht Abweichungen, die offenbar Fehler des Setzers der ersten Quarto bilden. Es sind dies zwei Doppelsetzungen — I. 1. 4 steht nämlich in Q_1 „out of the the collar“ und I. 1. 17 „and thrust the maids

to to the walls" — und ferner haben wir sechs Fälle, wo entweder ein Buchstabe in dem betreffenden Worte falsch ist oder ein Buchstabe zu viel enthalten ist:

II. 1. 732 muß es wohl wie in Q_2 heißen „Blind i s his loue" und nicht wie in Q_1 „Blinde i n his loue", ebenso V. 3. 2694 „What cursed foot wanders this w a y to night", und nicht wie in Q_1 „What cursed foote wanders this w a s to night".

Auch I. 1. 172 steht in Q_2 ganz richtig: „O any thing of nothing first c r e a t e d :", in Q_1 dagegen „O anie thing, of nothing first c r e a t e !"

II. 4. 1165 muß es wie in Q_2 heißen: „that was so full of his roperie" und nicht wie in Q_1 „that was so full of his r o p e r i p e ".

III. 3. 1855 sagt Romeo: „Do so, and bid my sweete prepare to c h i d e "; Q_1 hat dafür: „Doe so and bidde my sweet prepare to c h i l d e".

V. 3. 2825 steht in Q_2: What m e a n e these maisterlesse and goarie swords", in Q_1 „What m e a n e s these maisterles and goory weapons?"

In allen diesen Fällen ist auch von den modernen Ausgaben die Lesart der zweiten Quarto anerkannt.

In den folgenden Fällen ist man aber den Lesarten von Q_1 beigetreten. Es handelt sich hier um offensichtliche Versehen des Setzers von Q_2. So finden wir I. 4. hinter 433 in Q_1 die beiden Verse:

> Nor no without booke Prologue faintly spoke
> After the Prompter, for our entrance.

Da Q_1 an dieser ganzen Stelle außerordentlich gut wiedergegeben ist, dürften wir es hier kaum mit irgendwelchen Zusätzen der Stenographen zu tun haben. Auch ist nicht einzusehen, wie der Schauspieler dazu kommen sollte, diesen Zusatz zu machen. Dagegen dürfte wohl der Setzer von Q_2 aus Versehen diese beiden Verse fortgelassen haben, falls nicht das Bühnenmanuskript, das Q_2 zugrunde lag, diese Verse gestrichen hatte.

Das Gleiche gilt von der in Q_1 hinter Vers 482 in der gleichen Szene stehenden, aber in Q_2 fehlenden Frage: „Queen Mab whats she?", worauf die Antwort in Q_2 ganz richtig lautet: „She is the Fairies midwife" usw. Der Setzer von Q_2 hat diese vorhergehende Frage: „Queen Mab whats she?" augenscheinlich vergessen zu setzen. In dem dem Drucke zugrunde liegenden Bühnenmanuskript hat diese Frage aber sicherlich gestanden. Das geht aus dem nur als Antwort zu verstehenden Satze: „She is" usw. deutlich hervor.

Ebenso liegt die Sache in I. 5. hinter 573, wo sich in Q_1 der folgende, in Q_2 fehlende Vers findet:

> Good youths I faith. Oh youth's a iolly thing.

Auch diese Stelle dürfte wohl vom Setzer übersehen worden sein.

III. 3. Vers 1831 heißt es in Q_1 ganz richtig: „there art thou happy t o o“, da einen Vers zuvor schon einmal „There art thou happy“ steht. In Q_2 steht auch im zweiten Falle nur „there art thou happie“. Das „too“ scheint vom Setzer übersehen worden zu sein.

Am deutlichsten sieht man aber in IV. 5 hinter 2540, daß der Setzer von Q_2 zum Teil sehr unaufmerksam bei seiner Arbeit gewesen ist. Hier fehlt der aus metrischen Gründen unumgänglich notwendige Vers:

„And dolefull dumps the minde oppresse“,

der in Q_1 vorhanden ist.

Unsicher ist es, ob in II. 2. 940—943, Versen, die eigentlich erst an den Anfang von II. 3. gehören, wo sie auch in etwas abgeänderter Fassung in Q_2 nochmals enthalten sind, nur der Setzer die Schuld hat, oder ob sich bereits derjenige verschrieben hat, der das Stück von dem Originalmanuskript des Dichters abschrieb; denn darin stimmt ja die heutige Shakespearekritik überein, daß kein einziges Stück Shakespeares nach dessen Originalmanuskript gedruckt ist. Vielleicht hatte aber auch der Regisseur die Stelle gestrichen.

Einen ähnlichen Fall haben wir III. 3. 1726—29.

Man könnte ja nun auf den Gedanken kommen, daß alle diese Fehler, die wir hier auf den Setzer von Q_2 zurückführen, bereits in dem dem Setzer vorliegenden Manuskripte enthalten waren. Mag dies auch in dem einen oder anderen Falle möglich gewesen sein, die folgenden Beispiele, die ebenfalls noch Druckfehler in Q_2 bringen, beweisen jedenfalls, daß der Setzer von Q_2 sehr wenig Sorgfalt auf seine Arbeit verwendete, sodaß man sehr wohl zu dem Glauben kommen kann, daß auch er die eben genannten Fehler gemacht hat.

I. 1.	114	hat Q_2 Syramour, Q_1 dagegen richtig Sicamoure
	134	portendous > portentous
	184	propogate > propagate
	186	too > to
	209	uncharmd > unharm'd
I. 2.	265	fennell > female
I. 3.	388	houre > honor
	389	houre > honor
	421	to make flie > to make it flie
	484	Agot > Aggat
	485	ottamie > Atomi
	489	Philome > filmes
	507	Elklocks > Elfelocks
	531	stirrage > steerage
I. 5.	610	en dure > indure
	611	endured > indured
	681	Whats tis? whats tis. > Whats this? whats that?
II. 2.	758	to > do
	827	Pylat > Pilot
	828	washeth > washt
II. 3.	947	Checking > Checkring
	971	staies > slaies
	972	encamp > incampe
	977	Benedicitie > Benedicite
II. 4.	1069	phantacies > fantasticoes
	1073	pardons mees > pardonmees
II. 5.	1297	high > hye
III. 1.	1459	mo > more
	1464	end > eyed
	1536	It > I
III. 2.	1652b	worser > worse
III. 3.	1739	obsoluer > absoluer
	1803	deuote > denote
	1834	light > lights
	1836	mishaued > misbehaude

III. 5. 1917 exhale > exhales
2074 lent > sent
2147 obsolu'd > absolu'd
IV. 1. 2163 talke > talkt
2229 stay > slay
2240 chapels > chaples
2255 breast > breath
IV. 2. 2297 selfewield > selfewild
IV. 4. 2410 Twou > Thou
IV. 5. 2460 loue > long
V. 1. 2635 pray > pay
V. 3. 2678 young trees > Ew-tree
2743 commiration > coniurations
2888 misheathd > sheathed
2892 earling > early
2982 raie > erect; [es müßte raise in Q_2 heißen]. Vgl. S. 268.

In allen diesen Fällen außer den beiden letzten, die man sinngemäß verbessert hat, ist man jetzt den Lesarten von Q_1 beigetreten.

Eine arge Nachlässigkeit des Setzers von Q_2 zeigt sich auch in den Rollenbezeichnungen. An acht Stellen ist die Rollenbezeichnung in Q_2 direkt falsch, und man hat heute die Lesart von Q_1 als die richtige anerkannt.

Es handelt sich um die Stellen:

II. 1. 706, wo die Worte: „Nay Ile coniure too" nach Q_2 ebenso wie das Vorhergehende von Benvolio gesprochen werden, während Q_1 sie bereits zu den folgenden Worten Mercutios zieht und dementsprechend ein Mer: davor stehen hat.

Ferner steht in Q_2 II. 2. 938 nochmals „Jul.", obwohl Juliet bereits die vorhergehenden Worte spricht. Q_1 dagegen hat ganz richtig „Rom.".

An den folgenden Stellen hat Q_2 ebenfalls eine falsche Bezeichnung, Q_1 dagegen die richtige:

II. 4. 1060 Ro. > Ben:
1131 nichts > Mer:
1132 Mer. > Ben:
III. 5. 1959 Ro > Jul:
2083 Father, ô Godigeden > Cap: Oh goddegodden
IV. 5. 2452 Fri. > Par:

In Q_1 finden wir abgesehen von den oben S. 299 erwähnten ungenauen Rollenbezeichnungen, die auf die Stenographen zurückzuführen sind, nur zwei Rollenbezeichnungen, die direkt falsch sind:

I. 1. 97 steht in Q_2 „Mounta", in Q_1 dagegen „M. wife". Hier liegt offenbar ein Druckfehler in Q_1 vor, da die anschließenden tadelnden Worte:

„Who set this auncient quarrel first abroach?
Speake Nephew, were you by when it began?"

doch zweifellos dem alten Grafen Mountague in den Mund gelegt sind und nicht seiner Gattin. Ferner muß es in Vers 1048 Ben. statt Mer. heißen, und ebenso muß vor 1050 wieder Ben. stehen.

Anhang.

1. Verse, die in der zweiten Quarto eine völlig andere Gestalt zeigen als in der ersten.

Wir meinen damit nicht die Verse wie I. 2. 274—279, wo der Diener offensichtlich seine Rolle nicht ordentlich gelernt hat und infolgedessen alle Verse durcheinanderwirft, sondern die folgenden:

Vers 3, 9, 10, 14 des Prologs, **I. 1.** 10, 20, 21, 35, 37, 38, 42, 43, 47, 120, **I. 2.** 243, 247, 373, 385, 396, 422—425, **I. 4.** 468, 471, 523, **I. 5.** 623, 624, 662, 664, 665, 666, 684, 685, **II. 1.** 703, 715, **II. 4.** 1043a, 1061, 1136, 1145, 1152, 1161, 1170, 1171, 1172, 1173, 1176, 1177, 1180—1182, 1190, 1196, 1197, 1198a, 1201, 1230, **II. 5.** 1235, 1236, 1247b, 1248, 1255, 1258—1260, 1267, 1268, 1273, 1284, 1291, 1293, 1294, 1304, 1306, 1307, **II. 6** ganz mit Ausnahme von 1323 und 1343, 1344, **III. 1.** 1355, 1367, 1381, 1386 bis 1388, 1402, 1406, 1407, 1419, 1420, 1429, 1431, 1434, 1435, 1440, 1441, 1442a, 1445, 1446, 1476, 1479, 1490—1502, 1505, 1508, 1509—1519, 1523, 1540, **III. 2.** 1575, 1576, 1600—1603, 1611, 1623, 1658, 1674, **III. 3.** 1764, 1765, 1768, 1828, 1837, 1848, 1849, 1865, **III. 4.** 1901, **III. 5.** 1920, 1925, 1927, 1968, 1969, 1971, 1986, 1987, 1996, 1997, 1999, 2002, 2013, 2017, 2029, 2037, 2040—2042, 2044—2046, 2067, 2073, 2109, 2116, 2126, 2133, 2145, **IV. 1.** 2223, 2236, 2237, 2241, 2245, 2246, 2269, 2281, 2282, 2283, **IV. 2.** 2285, 2287, 2288, 2293, 2294, 2295, 2298, 2304, 2317, 2318, 2320, 2325, 2331, **IV. 3.** 2332—2336, 2338, 2340, 2344, 2345, 2347, 2353, 2355, 2356, 2358, 2360, 2381, 2389, **IV. 4.** 2390—2392, 2400, 2404—2408, 2416, **IV. 5.** 2417—2419, 2425, 2431, 2436, 2437, 2440, 2443, 2444, 2457b, 2461—2483, 2492, 2493, 2500, 2501, 2503, 2504, 2518, 2522, 2524, 2533, 2538, 2539, 2548—2551, 2555, **V. 1.** 2558, 2560, 2562, 2578, 2582, 2583, 2585, 2587, 2591, 2600, 2601, 2607, 2610, 2612, 2618, 2620, 2621, 2628, 2630, 2632, 2636, 2637, 2641, **V. 2.** 2648, 2656, 2659, 2666, 2667, 2668, 2670, 2671, 2672, **V. 3.** 2676, 2680, 2682, 2686, 2688—2692, 2702, 2709, 2718, 2731, 2732, 2738, 2758, 2759, 2767, 2779, 2803, 2804, 2807, 2815 bis 2817, 2827—2829, 2833, 2834, 2837—2840, 2843, 2846, 2853, 2855, 2856, 2858, 2859, 2866, 2867, 2868, 2873, 2875, 2876, 2878—2881, 2886, 2894—2896, 2901, 2904, 2907—2937, 2940—2943, 2945, 2947, 2949—2951, 2955, 2957, 2960, 2963, 2965, 2972, 2974, 2980.

Man könnte ja nun annehmen, daß diese Verse auf die Stenographen zurückzuführen wären, und in einigen Fällen, die sich aber heute nicht mehr feststellen lassen, mögen sie auch durch falsche Übertragung ihrer

Stenogramme die Gestalt der Verse verändert haben, es finden sich aber in unserem Stücke drei längere Partien, die von den gleichen Versen in Q_2 gänzlich abweichen, und diese legen doch den Gedanken nahe, daß der Dichter vor der Herausgabe der zweiten Quarto einige Teile des Stückes einer Neubearbeitung unterzog. Die 6. Szene des zweiten Aktes, die 5. Szene des 4. Aktes, die viel mehr ausgearbeitet ist, und die Rede des Friar's 2906—2951 in der 3. Szene des 5. Aktes, von der nur die letzten beiden Verse in gleicher Gestalt in Q_2 enthalten sind wie in Q_1, sind unter keinen Umständen von den Stenographen so stark verändert worden. Wir werden später, wenn wir der Frage näher getreten sind, wieviel Stenographen an der Nachschrift des Stückes beteiligt gewesen sind, uns nochmals mit dieser Frage beschäftigen und sehen, daß es gänzlich ausgeschlossen ist, daß wir den Stenographen die andere Fassung dieser Stellen zur Last legen können. Wir müssen bei diesen Versen annehmen, daß der Dichter vor der Herausgabe der zweiten Quarto diesen Versen, die ihm nicht gefielen, eine andere Fassung gab.

2. Verse, die Q_1 mehr enthält als Q_2, soweit sie nicht den Schauspielern oder den Setzern der beiden Quartos zur Last fallen.

Auch diese Verse kann man nicht auf die Stenographen zurückführen, da es dem Wesen jeder stenographischen Aufnahme widerspricht, Zusätze zu machen. Wohl ist es möglich, daß der Stenograph etwas wegläßt, sei es, daß er es nicht verstanden hat, oder sei es, weil er dem Redner nicht zu folgen vermochte, aber es dürfte kaum vorkommen, daß der Stenograph sich eigenmächtig irgendwelche Zusätze erlaubt. Es handelt sich hier wohl meist um Stellen, die der Dichter bei der Neubearbeitung gestrichen hat, um unnötige Längen zu beseitigen.

So sagt II. 5. 1288 Julia in Q_1: He saies like a kinde Gentleman, and a honest, and a vertuous." In Q_2 lautet die Stelle dagegen: „Your loue sayes like an honest gentleman."

Ähnlich liegt die Sache hinter den Versen 1293, 1297, 1302b, 1307 (hier stehen sogar zwei Verse mehr in Q_1), III. 1. 1435, 1518 (ebenfalls zwei Verse), III. 2. 1603, III. 5. 1950, 2032a, 2070, IV. 1. 2245, 2253a, IV. 2. 2318 (drei Verse mehr in Q_1) 2320 (ebenfalls drei Verse), IV. 3. 2360, IV. 4. 2410, IV. 5. 2483 (drei Verse mehr in Q_1), V. 3. 2688, 2801b, 2832, 2842 (zwei Verse mehr), 2853, 2880, 2967.

VIERTER TEIL.

Zahl und Arbeitsweise der bei der Nachschrift von Q_1 vermutlich tätig gewesenen Stenographen.

1. Kapitel.

Die Zahl der Stenographen, die vermutlich tätig gewesen sind.

Nachdem wir im Vorhergehenden gesehen haben, daß Stenographen tätig gewesen sind und welche Mängel einerseits auf sie zurückzuführen sind und welche andererseits nicht, wollen wir uns jetzt der Frage zuwenden, ob wir vielleicht feststellen können, wieviel Stenographen tätig waren. Wir haben nur ein Mittel, um zu entscheiden, ob mehrere Stenographen das Stück nachgeschrieben haben, wir müssen nämlich in den einzelnen Szenen die Prozentsätze der Fehler herausrechnen, die den Stenographen zur Last fallen.

Die Berechnung wäre nun sehr einfach, wenn der Text von Q_2 der Aufführung zugrunde gelegen hätte und die Stenographen bei der Nachschrift der Verse nur einige Fehler gemacht hätten. Man würde dann einfach die Zahl der Fehler durch die Zahl der Verse dividieren, und erhielte so die Prozentzahl der Fehler. Nun besteht aber schon die Schwierigkeit, daß die Stenographen auch ganze Verse ausgelassen haben. Diese Schwierigkeit ist jedoch zu überwinden. Wir ziehen von der Summe der Verse in Q_2 die Verse, die ausgelassen sind, ab. Dadurch wird die Berechnungszahl, wie wir es nennen wollen, kleiner und die Prozentzahl größer. Es drückt sich also auch in den Prozenten aus, daß der Stenograph Verse ausgelassen hat. Auf diese Weise könnten wir die Leistungen der Stenographen bemessen, wenn uns der Text in seiner Gesamtheit erhalten wäre, auf Grund dessen die Aufführungen stattgefunden haben. Leider ist uns dieser Text nicht erhalten. Uns ist nur das Stenogramm (Q_1) erhalten und Q_2, das wahrscheinlich auf ein Bühnenmanuskript zurückgeht. Nun haben wir eben gesehen, daß wir die Zahl der Verse, die der Stenograph ausgelassen hat, bei der Berechnung der Prozente nicht berücksichtigen dürfen, da sonst die Zahl der Prozente für den Stenographen zu günstig ausfallen würde. Wir dürfen also nur die Verse berücksichtigen, die der Stenograph wirklich geschrieben hat. Nun hat der Stenograph aber alle Verse, die in Q_1 enthalten sind, geschrieben. Wir erhalten also die richtigen Zahlen, wenn wir die Zahl der Verse von Q_1 zugrunde legen.

Genau dasselbe Resultat erhalten wir übrigens auch, wenn wir aus Q_2 die Verse, die in Q_1 fehlen, ebenfalls fortlassen, und die Verse hinzu-

zählen, die nur in Q_1 enthalten sind. Es sind in Q_2 ja außer den Versen, die der Stenograph ausgelassen hat, noch die Verse enthalten, die die Regie gestrichen hat und die der Schauspieler zu sprechen vergaß. Die Verse, die die Regie strich, können wir natürlich bei der Zahl der Verse, die wir der Prozentberechnung zugrunde legen, nicht berücksichtigen, da sie der Stenograph ja gar nicht hat schreiben können. Genau so verhält es sich mit den Versen, die der Schauspieler zu sprechen vergaß. Da der Stenograph sie auch nicht hat schreiben können, weil sie nicht gesprochen wurden, können wir sie auch nicht zu seinen Gunsten in Anrechnung bringen. Wir sehen also, daß man am besten tut, die Zahl der Verse in Q_1, also des Stenogrammes selbst, bei der Berechnung der Prozente der Fehler zugrunde zu legen.

Otto Pape hat in seiner Dissertation „Über die Entstehung der ersten Quarto von Shakespeares Richard III.“ einen anderen Weg eingeschlagen und hat für die Berechnungszahl die Formel aufgestellt $BZ = A - (g + h)$. Darin bedeutet A „die Anzahl der Q_1 Verse“; g sind „die fehlenden Q_1 Verse“, h „die überzähligen Q_1 Verse“. Schon die Benennung ist ungenau, denn er meint die in Q_1 fehlenden und die nur in Q_1 enthaltenen Verse. Diese Methode ist deswegen falsch, weil leicht der Fall eintreten kann, der bei seinem Drama allerdings nicht eingetreten ist, daß die Zahl der ausgelassenen Verse die Zahl der in Q_1 enthaltenen Verse übersteigt. Man würde dann nach der Pape'schen Formel als Berechnungszahl eine negative Größe erhalten. Dieser Fall würde bei unserm Drama in II. 5 und IV. 3 eintreten, wo die Zahl der in Q_1 enthaltenen Verse 40 bzw. 27, die der ausgelassenen Verse 41 bzw. 31 beträgt. Ebensowenig ist ein Grund zu ersehen, weshalb er die nur in Q_1 enthaltenen Verse, die doch der Stenograph geschrieben hat, bei der Berechnung der Prozente ausscheidet. Diese falsche Formel bei Pape mußte natürlich auch falsche Resultate nach sich ziehen.

Wir haben nun eben festgestellt, wie wir die Berechnungszahl erhalten, und daß wir sie auf zweierlei Weise erhalten können — entweder legen wir einfach die Zahl der Verse in Q_1 zugrunde — das ist das Einfachste, und diesen Weg wollen wir beschreiten — oder wir ziehen von der Zahl der Verse in Q_2 die Summe sämtlicher ausgelassenen Verse ab und zählen andererseits die Zahl der Verse, die nur in Q_1 enthalten sind, zu. Auf beiden Wegen erhalten wir die gleichen Resultate.

Wir müssen uns nun noch fragen, welche Fehler wir den Stenographen bei der Berechnung der Prozente in Anrechnung bringen dürfen. Nicht in Anrechnung bringen dürfen wir ihnen die Abweichungen, die anscheinend auf die Mängel des Systems Bright zurückgehen, da diese Mängel untrennbar mit dem System Bright verknüpft sind.

Es sind dies die Abweichungen, die vermutlich auf die Mängel der

1. accompanied signification,
2. des diakritischen Punktes,
3. der Regel: Umschreibungen können weggelassen werden,
4. der Unmöglichkeit, sprachliche Doppelformen wiederzugeben,
5. der Ähnlichkeit vieler stenographischer Zeichen

zurückgehen.

Wie verfahren wir nun aber mit den Versen, die in der zweiten Quarto eine völlig andere Gestalt zeigen als in der ersten? Wir haben bereits konstatiert, daß wir die veränderte Gestalt der Verse den Stenographen nicht zur Last legen dürfen. Geschrieben haben sie aber die Stenographen. Folglich haben wir auch kein Recht, sie aus der Berechnungszahl auszuschalten. Möglich ist es ja, daß sich hier und da in diesen Versen auch Fehler befinden, die den Stenographen zur Last fallen. Es fehlt uns aber jede Handhabe, um das zu erkennen. Augenscheinliche Fehler befinden sich nicht darin. Wir schalten also diese Verse aus der Berechnungszahl nicht aus.

Zur Last legen muß man aber den Stenographen die Stellen, wo sie anscheinend ihr Stenogramm nicht wiederlesen konnten oder falsch wiederlasen, wo sie augenscheinlich Lücken ihres Stenogramms willkürlich ausfüllten oder wo sie falsch gehört haben. Es kommen also für die Fehlerberechnung die Verzeichnisse in Betracht, die sich auf S. 285—296 unserer Arbeit befinden. Es würde nun zu weit führen, wenn wir alle diese Abweichungen hier nochmals in der Reihenfolge, wie sie nacheinander in den einzelnen Versen vorkommen, aufführen würden und in Klammern hinter jedem Verse angeben wollten, wieviele Abweichungen sich in den einzelnen Versen befinden. Wir begnügen uns daher, die Abweichungen des Prologs und der ersten Szene des ersten Aktes in der angedeuteten Weise wiederzugeben, bemerken aber, daß wir das vollständige Verzeichnis gern jederzeit zur Verfügung stellen.

Prolog	1.	both > Frends (1)
	4.	where ..... bloud > Whose ..... warre (2)
Akt I. Sz. 1.	1	on > of; weele > Ile (2)
	2	we > you (1)
	3	I meane ... we ... weele > I ... Ile (4)
	4	I ... of choller > Euer ... of the collar (2)
	6	thou art > you are (1)
	7	of > of the (1)
	9	thou runst > thou't runne (1)
	13	weake slaue > weakling (2)
	15	Tis true, & > Thats true (2)
	16	Mountagues men > the m n (1)

Akt I. Sz. 1.	17	his > the (1)
	22	their > with their (1)
	28	and tis knowne . . . pretie > thou shalt see . . . tall (4)
	29	if . . . hadst . . . hadst bin > for if . . . wert . . . wouldst be (4)
	30	of the house > two (3)
	36	take of > haue on (2)
	39	to them > enough (2)
	40	sir > nichts (1)
	41	I do bite . . . sir > I bite (2)
	46	sir > nichts (1)
	52	better . . . one of . . . kinsmen > I . . . kinsman (4)
	83	thee > the (1)
	90	the peace > your fault (2)
	91	all the rest . . . away > euery man . . . in peace (5)
	92	You . . . shall go > Come . . . come you (3)
	97	new > first (1)
	112	forth > through (1)
	113	minde . . . to walke abroad > thought . . . from companie (4)
	114	of > nichts (1)
	115	this > the (1)
	116	did > might (1)
	117	made > drew (1)
	118	stole . . . couert > drew . . . thicket (2)
	119	measuring > noting (1)
	122	humor > honor (1)
	134	humor > honor (1)
	135	may > doo (1)
	136	My Noble Uncle > Why tell me Uncle (3)
	149	comes, so please you step > is, but stand you both (4)
	156	houres > hopes (1)
	167	eyes see . . . his > lawes giue . . . our (3)
	174	wel . . . formes > best . . . thinges (2)
	177	that > which (1)
	183	in. . . breast > at . . . hart (2)
	184	it > them (1)
	185	loue > griefe (1)
	187	made > raisde (1)
	189	nourisht > raging (1)
	192	my > nichts (1)
	193	Soft > Nay (1)
	194	leaue me so > hinder me (2)
	197	who is that you > whome she is you (2)
	199	Grone > nichts (1)
	200	A sicke man . . . makes > Bid a sickman . . . make (1)
	203	neare, when I supposde > right, when als you said (4)
	206	Well > But (1)
	209	From loues weak > Gainst Cupids (3)

Wir haben nun die Zahlen der Beispiele für das ganze Stück in einer Tabelle zusammengestellt. Um die größeren Abweichungen in ein Verhältnis mit den kleineren zu bringen, haben wir die Anzahl der Verse mit 2, 3, 4, 5 Abweichungen mit 2, bzw. 3, 4, 5 multipliziert und die so gewonnenen Summen addiert. Die Ergebnisse zeigt die folgende

Tabelle I. Wir bemerken dazu, daß wir darauf verzichten mußten, für II. 6 die Prozente herauszurechnen, da die beiden Quartos in ihren Fassungen gänzlich voneinander abweichen.

Tabelle I.

Akt, Szene	Zahl der Verse mit Abweichungen					Summe der Abweichungen	Zahl der Verse in Q_1	Prozente der Fehler
	1	2	3	4	5			
Prolog u. I. 1	32	14	5	7	1	108	150	72,0
2	9	5	3	2	—	36	92	39,1
3	4	1	3	2	—	23	60	38,3
4	18	8	4	—	—	46	86	53,5
5	19	11	6	1	2	73	128	57,0
I.						290	516	56,2
II. 1	8	5	4	1	—	34	43	79,1
2	39	13	6	3	1	100	172	58,1
3	16	5	1	1	—	33	89	37,1
4	25	15	5	—	2	80	159	50,3
5	5	5	2	—	—	21	42	50,0
6	—	—	—	—	—	—	—	—
II.						268	505	53,1
III. 1	26	18	7	4	3	114	150	76,0
2	14	3	4	4	1	53	58	91,4
3	17	6	6	2	1	60	141	42,7
4	7	2	—	—	—	11	24	45,8
5	33	18	5	5	1	109	193	56,5
III.						347	566	61,3
IV. 1	14	9	3	2	1	54	92	58,7
2	6	3	1	1	1	24	40	60,0
3	1	1	—	3	2	25	28	89,3
4	3	1	—	—	—	5	20	25,0
5	4	1	6	1	—	28	88	31,8
IV.						136	268	50,7
V. 1	8	5	3	—	—	28	63	42,9
2	—	3	1	—	—	9	20	45,0
3	24	10	13	3	5	120	224	53,6
V.						157	307	51,1
Das ganze Stück						1198	2162	55,4

Diese Tabelle zeigt uns ein ziemlich klares Bild über die prozentuale Fehlerverteilung. Wir entdecken auch schon bei näherem Zusehen eine gewisse Regelmäßigkeit. Addieren wir die Berechnungszahlen der Szenen, die annähernd gleiche Prozentzahlen haben, so finden wir, daß die Zahl der Verse regelmäßig sich zwischen 150 und 200 Versen bewegt. Wir erkennen daraus, daß nicht ein Stenograph allein das Stück nachgeschrieben haben kann, sondern daß mehrere dabei tätig gewesen sein müssen.

Wir haben nun in der folgenden Tabelle die Abschnitte, die augenscheinlich zusammengehören, zusammengestellt. Dabei mußten wir allerdings II. 4 in zwei Teile zerlegen. Auch hier ergab sich eine deutliche Trennung in zwei Hälften. II. 4 zerfällt nämlich in die beiden Teile

1043—1129 und 1130 bis Schluß der Szene.

Der erste Teil enthält 15 Verse mit einer, 8 Verse mit zwei, 1 Vers mit drei Abweichungen. Die Summe der Abweichungen ist also 34, die Berechnungszahl 67, in Prozenten 50,7. Der zweite Teil enthält 10 Verse mit einer, 7 Verse mit zwei, 4 Verse mit drei, 2 Verse mit fünf Abweichungen. Die Summe der Abweichungen ist 46, die Berechnungszahl 67, die Zahl der Prozente 68,6. Diese Zerlegung von II. 4 ist in der Tabelle mit berücksichtigt.

Tabelle II.

Akt, Szene	Zahl der Fehler	Zahl der Verse in Q_1	Zahl der Prozente	Leistungen des Stenographen
Prolog und I. 1	108	150	72,0	schlecht
I. 2 und I. 3	59	152	38,8	gut
I. 4 und I. 5	119	214	55,6	mittelmäßig
II. 1 und II. 2	134	215	62,3	schlecht
II. 3 und II. 4 bis 1129	67	174	38,5	gut
II. 4 bis Schluß, II. 5 und II. 6	67	153	43,8	mittelmäßig. Nicht genau festzustellen, da II. 6 nicht vergleichbar
III. 1 und III. 2	167	208	80,3	schlecht
III. 3 und III. 4	71	165	43,0	gut
III. 5	109	193	56,5	mittelmäßig
IV. 1, 2, 3	103	160	64,4	schlecht
IV. 4, 5, V. 1	61	171	35,7	gut
V. 2 und V. 3	129	244	52,9	mittelmäßig

2. Kapitel.

Die Arbeitsweise der Stenographen.

Die Tabelle II zeigt uns ein klares Bild von der Tätigkeit der Stenographen. Wir dürfen daraus entnehmen, daß drei Stenographen tätig waren, und zwar ein schlechter, ein guter und ein mittelmäßiger Stenograph. Diese Stenographen haben in regelmäßiger Turnusfolge, wie der Fachausdruck in den deutschen Parlamenten lautet, geschrieben. Sie lösten sich regelmäßig ab und haben sich nach dem Szenenschluß bzw. nach dem Auf- und Abtreten der Schauspieler gerichtet. Den Reigen eröffnete der schlechte Stenograph. Das entspricht auch der allgemeinen

Gepflogenheit. Man läßt den Stenographen, der am wenigsten leisten kann oder der noch Anfänger in der stenographischen Praxis ist, zuerst schreiben, wo seine Kräfte noch frisch sind und die Debatten noch nicht so heftig zu sein pflegen. Daß er bereits beim Prolog zwei Verse wegließ, ist nicht verwunderlich, da Verse immer schwieriger zu schreiben sind als Prosa. Als dann später der Streit begann zwischen den Dienern der Capulets und der Mountagues, war es um den Stenographen geschehen. Er vermochte den hier ziemlich erregten Debatten, die noch dazu von ziemlichem Lärm begleitet waren, nicht zu folgen und begnügte sich damit, die Vorgänge auf der Bühne kurz anzudeuten. Als dann die Handlung wieder in ruhigeres Fahrwasser geriet, vermochte er eher zu folgen, und gegen Schluß der ersten Szene hat er sich leidlich eingearbeitet. Auf ihn folgte der gute Stenograph. Die ersten drei Zeilen der zweiten Szene fehlen. Das ist auffällig und rührt augenscheinlich daher, daß der zweite Stenograph zu spät eingesetzt hat. Das pflegt auch heute noch vorzukommen. Dieser Stenograph ist ein außerordentlich guter Stenograph. Die Szene zeigt keine größeren Abweichungen. Die Rede des Dieners 274—279 ist wahrscheinlich vom Schauspieler nicht ordentlich gelernt, daher die Verwirrung in ihr. Vers 304—362 haben sogar als Unterlage für Q_2 gedient. Es ist das Seite 12 und 13 der ersten Quarto. Wir finden nur zwei kleine Abweichungen auf diesen beiden Seiten. Einmal ist Zeile 304 ein „and" weggelassen, das augenscheinlich auch nicht dorthin gehört, und dann ist Vers 312 ein „you" für „thee" in Q_2 gesetzt. Im übrigen stimmen die beiden Teile, wenn auch nicht in der Orthographie, so doch in der Anordnung der Zeilen und in den beiden Bühnenanweisungen, die sie enthalten, völlig überein. Mir scheint die von Gericke[1]) aufgestellte Behauptung richtig zu sein, daß an dieser Stelle wohl im Manuskript von Q_2 ein Blatt gefehlt habe, vielleicht auch unleserlich gewesen sei, sodaß man Q_1, das an dieser Stelle einen sehr vertrauenswürdigen Eindruck machte, benutzt hat. Da man hier also lediglich auf die Autorität des Stenographen angewiesen ist, der allerdings an dieser Stelle ein guter Stenograph gewesen ist, erscheint mir auch die von Gericke angegebene Interpretation von Vers 307, wo er für „Up" „To supper" setzen will, nicht angebracht. Stenographisch wenigstens wäre diese Änderung nicht zu erklären.

Der gute Stenograph wurde abgelöst von einem dritten Stenographen, der nicht so gut schrieb. Er hat aber doch die Verse 482—508 ganz richtig als Verse erfaßt und sie bei der Übertragung dementsprechend als Verse geschrieben, während sie in Q_2 als Prosa gedruckt sind. Die hinter 482 in Q_1 eingeschobene Bemerkung „Queen Mab whats she" stammt auf

[1]) Seite 272 seines mehrfach zitierten Aufsatzes.

keinen Fall von dem Stenographen. Sie stammt auch kaum von dem Schauspieler, sondern, wie wir schon erwähnten, wohl von dem Dichter, und der Setzer hat sie aus Versehen fortgelassen. Bei dieser Gelegenheit möchte ich auch ausdrücklich darauf hinweisen, daß in Mommsens Ausgabe von Q_1 irrtümlicherweise hinter 501 zwei Verse in Q_1 fortgelassen sind, die in sämtlichen anderen Ausgaben von Q_1 stehen und auch ursprünglich in Q_1 gestanden haben. Meine Zusammenstellung der Abweichungen der einzelnen Ausgaben von Q_1 zeigt das Nähere (siehe S. 325 dieser Untersuchung).

Auf den mittelmäßigen Stenographen folgte wieder der schlechte, und doch gibt die Stenographie auch der von Mommsen aufgestellten Theorie recht, daß die Verse 940—943 nur durch einen Irrtum in die Ausgabe von Q_2 gelangten, wenn ich mich auch nicht der von Mommsen weiter aufgestellten Behauptung anschließen kann, daß die Verse ursprünglich im Manuskripte des Dichters standen, von ihm vergessen wurden durchzustreichen und so in Q_2 Aufnahme fanden. Mommsen nimmt ja an, daß Q_2 nach dem Originalmanuskripte Shakespeares gesetzt sei. Es kann sich aber in diesem Falle ebensogut um ein Versehen des Schreibers handeln, der das Manuskript zu Q_2 abschrieb. Auf der Bühne wurden die Verse jedenfalls richtig gesprochen und wurden so auch richtig in Q_1 aufgenommen. Vers 1727—34 haben wir etwas Ähnliches, wo auch der Stenograph — an dieser Stelle übrigens der gute Stenograph — das Richtige brachte, während Q_2 alles durcheinanderwirft. Vers 2777 haben wir das Gleiche. Q_1 hat das Richtige. In Q_2 steht aber direkt hintereinander „I will beleeue" und in der folgenden Zeile „Shall I beleeue". Das erste muß gestrichen werden.

In regelmäßiger Reihenfolge haben also diese drei Stenographen das ganze Stück nachgeschrieben. In ungefähr gleichen Abständen lösten sie sich ab und nahmen als Ablösungspunkt merkliche Abschnitte in der Handlung. Daß dabei einmal der eine Stenograph etwas besser wegkam, liegt in der Natur der Sache. Im allgemeinen war aber die Arbeitsleistung gleichmäßig verteilt entsprechend der auch heute noch allgemein üblichen Praxis. Auch der schlechte Stenograph, der augenscheinlich ein Anfänger war, mußte das Gleiche leisten wie die beiden anderen Stenographen. Auch das ist heute noch so in den Parlamenten. Allerdings steht ihnen hier ein erfahrener Praktiker zur Seite, der den gleichen Turnus mitschreibt. Das war bei unserem Stücke anscheinend nicht der Fall; denn wenn noch ein Stenograph bei jedem Turnus mitgeschrieben hätte, dann wäre beispielsweise der Streit in der ersten Szene des ersten Aktes sicherlich besser wiedergegeben worden, und es wäre, wenn jeder Stenograph seinen Kollationator gehabt hätte, wie man das heute nennt, auch im Allgemeinen das Stück besser wiedergegeben worden.

FÜNFTER TEIL.

Wert von Q_1 für die Kritik.

Wir sind numehr, nachdem wir unsere Untersuchung in der Hauptsache beendet haben, in der Lage, über den textkritischen Wert von Q_1 ein Urteil zu fällen. Da Q_1 eine Theaternachschrift darstellt, die mit Hilfe der Stenographie aufgenommen worden ist, haften ihr auch alle die Mängel an, die mit stenographischen Aufnahmen verbunden sind, d. h. Hörfehler, kleine Auslassungen, falsche Wiedergabe mancher Stellen. Die Mängel, die durch das Stenographiesystem bedingt werden, kommen hinzu. Wir dürfen also von vornherein eine wortgetreue Wiedergabe, zumal das Stück auch ohne Kollation geschrieben ist, nicht erwarten. Außerdem handelt es sich um eine Bühnenaufführung, zu der vom Regisseur viel gestrichen ist. Die Stenographen darf man jedenfalls für die starken Kürzungen nicht verantwortlich machen. Die Ansicht, daß die Stücke von der Bühnenleitung gekürzt waren, teilt auch Richard Wegener in seiner Preisschrift „Die Bühneneinrichtung des Shakespearetheaters“[1]) (Halle 1907). Wir lassen seine diesbezüglichen Ausführungen wörtlich folgen:

„Wie gekünstelt wird die Kürze der Quartos bei Shakespeare erklärt! Nur um Geld zu sparen, sollen die Drucker die kurze Form gewählt haben! Diese kürzere Form war eben die populäre; in dieser Form war das Stück im Volkstheater in Szene gegangen, war bekannt geworden und hatte von sich reden gemacht. Man wird überhaupt im allgemeinen annehmen dürfen, daß die kürzere Redaktion auf einen im Volkstheater gebrauchten Text hinweist. Die meisten Stücke mußten hier etwas gekürzt werden. Es war nicht möglich, ein Volk, das nicht gewohnt war, seine Gedanken längere Zeit auf einen geistigen Vorgang zu konzentrieren, ein Volk, das sich aus Fischern und Schiffern, Seeleuten aus aller Herren Länder, aus den kleinen Leuten der unteren Volksschichten Londons zusammensetzte und essend und trinkend, schwatzend und Tabak rauchend im Yard stand, länger als zwei Stunden zu fesseln und seine Aufmerksamkeit wachzuhalten.“

In einer Anmerkung schreibt er:

„Shakespeare gibt im Prolog zu Romeo und Julia die Dauer auf zwei Stunden an.“

Durch die Stenographie ist es uns auch möglich, Stellung zu nehmen zu den drei Partien, die gänzlich voneinander abweichen, nämlich II. 6,

[1]) Seite 27.

IV. 5 und V. 3. 2905—2949. II. 6 hat der mittelmäßige Stenograph geschrieben. Es ist möglich, daß er einige Fehler gemacht hat, aber ihm eine gänzliche Neubearbeitung der Szene in annähernd gleichem Umfange in die Schuhe zu schieben, ist nicht angängig. IV. 5 hat der gute Stenograph geschrieben, und doch weichen die Verse fast sämtlich völlig von den in Q_2 enthaltenen Versen ab. Ähnlich liegt die Sache bei den Versen in V. 3, die allerdings der mittelmäßige Stenograph geschrieben hat. Es ist ganz ausgeschlossen, daß die Stenographen diese Verse neu geschrieben haben. Sie haben sich, wie zahllose andere Stellen beweisen, befleißigt, möglichst wortgetreu nachzuschreiben, und sie haben alle drei den Beweis erbracht, daß sie, wenn auch mit Fehlern an manchen Stellen, so doch im allgemeinen imstande gewesen sind, den Inhalt sinngemäß wiederzugeben. Wie sollten sie nun gerade an diesen Stellen, die für sie kein größeres Interesse boten als andere Stellen, dazu kommen, mit einem Male den Text gänzlich zu verändern? Wir müssen also konstatieren, daß wir es an diesen Stellen mit einer Neubearbeitung zu tun haben. Von wem diese Neubearbeitung stammt, dem nachzugehen kann nicht Aufgabe dieser Untersuchung sein. Sehr nahe liegt der Gedanke, daß Shakespeare selbst diese Stellen nochmals bearbeitet hat. Den Stenographen kann man sie jedenfalls nicht zur Last legen.

Wir sind damit am Schlusse unserer Untersuchung angelangt und konstatieren nochmals, daß wir es in der ersten Quarto von „Romeo und Julia“ vom Jahre 1597 mit einer Theaternachschrift zu tun haben, bei der drei Stenographen mitgewirkt haben. Es ist von ihnen das System Bright in der Gestalt, die das Lehrbuch von 1588 zeigt, angewendet worden.

Als Anhang lassen wir ein Verzeichnis der Abweichungen in den von Daniel, Praetorius-Evans, Furness, den Cambridge-Herausgebern und Mommsen veranstalteten Neudrucken der ersten Quarto von 1597 folgen. Die Neudrucke von Steevens (1766) und Ashbee-Halliwell von 1865—1869 waren uns leider nicht zugänglich. Ferner lassen wir ein Verzeichnis der Abweichungen folgen, die in den von Daniel, Praetorius-Evans und Mommsen herausgegebenen Neudrucken der zweiten Quarto von 1599 enthalten sind. Aus diesen Verzeichnissen ergibt sich einerseits, daß sich auch bei Mommsen einige Druckfehler eingeschlichen haben, die wir in besonderer Zusammenstellung bringen, und andererseits wird die von verschiedenen Seiten aufgestellte Behauptung gestützt, daß die einzelnen Originalexemplare der Quartos auch voneinander abweichen, daß also tatsächlich nicht

alle Exemplare einer Ausgabe gleichzeitig gedruckt worden sind, sondern je nach Bedarf, und daß auch an dem Satze des Textes noch geändert worden ist[1]).

Anhang 1.

Abweichungen zwischen den Neudrucken der ersten Quarto von 1597.

Vers	Daniel	Praetorius-Evans	Furness	Cambridge-Herausgeber	Mommsen
2	you*	—[2])	—	—	yon
4	drawe*	—	—	—	draw
7	Dog*	—	—	—	dog
16	to the*	—	to to the	—	to to the
vor 34	Mountagues*	—	—	—	Monntagues
93	Mouutague*	—	—	—	Mountague
115	Citties*	—	—	—	Cities
135	remooue.*	—	—	—	remooue,
152	Madame*	—	—	—	madame
163	fauor*	—	—	—	fauour
170	loue,	loue,*	—	—	—
179	Cose*	—	—	—	cose
186	owne:*	—	—	—	owne.
189	teares*	—	—	—	tears
192	Cose.*	—	—	—	Cose,
200	sadnes*	—	—	—	sadness
207	she*	—	—	—	shee
243	before,*	before.	—	—	—
266	all, all*	all all	—	—	—
268	one,*	one.	—	—	—
hinter 269	Seruingman*	—	—	—	Seruingmen
271	feeke	seeke*	—	—	—
274	here	here,*	—	—	—
276	Painter*	—	—	—	painter
280	burning,*	burning	burning	—	—
293	you*	—	—	—	yon
304	Seigneur*	—	—	—	seigneur
311	Masters*	—	—	—	masters
313	il'e*	ife	—	—	Il'e
317	loues	loues:*	—	—	—
331	Ladyes*	—	—	—	ladyes
341	Mother*	—	—	—	mother

[1]) Vgl. dazu Prof. Dr. Försters Ausführungen, Shakespeare-Jahrbuch, Bd. 52, S. 210 ff., zu R. B. Mc Kerrow's „Notes on Bibliographical Evidence for Literary Students and Editors of English Works of the Sixteenth and Seventeenth Centuries". Reprinted from the Transactions of the Bibliographical Society, Vol. XIII. London 1914.

[2]) Ein Strich deutet an, daß die mit einem * versehene Lesart auch in der betreffenden Ausgabe steht.

Vers	Daniel	Praetorius-Evans	Furness	Cambridge-Herausgeber	Mommsen
343	matter.*	matter	matter,	—	—
347	a*	—	—	—	an
349	Nnrce*	—	—	—	Nurce
352	dayes*	—	—	—	days
356	night*	—	night:	—	—
357	Earth-quake*	Earth quake	—	—	earth-quake
359	day:*	—	—	—	day;
361	; But	; But	: But	: But	: but
365	aleauen	a leauen*	—	—	—
369	forward,	forward *	—	—	—
381	prethee*	pre thee	pre thee	—	—
381	Nurce*	—	—	—	nurce
386	of:*	of.	—	of.	—
396	Wife*	—	—	—	wife
420	But	gut*	—	—	But
422	readie,*	readie'	—	—	—
428	bee spoke*	—	beespoke	—	—
433	crow-keeper*	—	crow keeper	—	—
433	without booke	withoutbooke*	—	—	without booke
465	word,*	—	word	—	—
481	a sleepe*	—	—	—	asleepe
482	Queene*	—	—	—	queen
483	Queene*	—	—	—	Queen
483	FairiesMidwife*	—	—	—	fairies midwife
485	a sleepe*	—	—	—	asleepe
489	flie,*	—	—	—	flie
494	dream of loue:	dream of loue:	dream of loue;	dream of loue;	dreame of loue.
496	Ladies*	—	—	—	ladies
497	sweetmeats	sweetmeats	sweet meats*	—	—
500	Parsons*	—	—	—	Parson's
501	of another Benefice: Sometime she gallops ore a souldiers nose, And then dreames he of cutting*	—	—	—	of cutting
523	selues* our	—	selues our-	—	—
530	death:*	—	—	—	death.
559	hote.*	—	hote,	—	—
566	much,*	—	—	much.	much.
573	faith.*	faith	faith,	—	—
573	thing	thing.*	—	—	—
574	Ladie*	—	—	—	ladie
583	iie	iie	ile	ile	Ile
584	hand.*	hand	hand	—	—
593	wherfore storme*	—	—	—	wherefore storm
597	Romeo,*	—	—	—	Romeo
611	shalbe*	—	—	—	shal be

Vers	Daniel	Praetorius-Evans	Furness	Cambridge-Herausgeber	Mommsen
613	Master*	—	—	—	master
614	You'le*	—	—	—	Yon'le
619	knaue,	knaue.*	knaue,	—	—
620	what.*	—	what,	—	—
622	hartes.*	—	—	—	hartes:
628	seeming*	seeining	—	—	—
633	hand*	—	hand,	—	—
640	dispaire*	—	—	—	despaire
650	Batcheler*	—	—	—	batcheler
651	house,*	house	—	—	—
675	name	name	uame*	—	—
675	and*	ana	ana	—	—
677	Loue*	—	—	—	loue
678	unknowne*	—	—	—	unknowne,
682	Nurse*	—	—	—	nurse
682	one I dancst	oue I danct	oue I danct	oue I dancst	one I dancst
709	speak	speek*	—	—	speak; [illegible]
712	nickname*	—	—	—	nick name
723	Tut*	—	But	—	—
726	she*	—	—	—	shee
731	wlth*	with	—	—	with
732	darke.*	darke	—	—	—
734	Medler*	—	—	—	medler
754	speakes,*	speakes	—	—	—
758	doe entreat*	—	—	—	do entreat
770	Oh*	—	—	—	oh
780	il'e*	—	—	—	Il'e
795	il'e*	—	—	—	Il'e
806	Saint*	—	—	—	saint
811	loues*	lones	—	—	—
834	complements.*	—	—	—	complements,
860	Idolatrie,*	—	—	—	Idolatrie.
861	Il'e*	il'e	—	il'e	—
885	il'e*	—	—	—	Il'e
889	good*	—	—	—	goode
892	il'e*	—	—	—	Il'e
894	il'e*	—	—	—	Il'e
924	il'e*	—	—	—	Il'e
hinter 945	Frier*	—	—	—	frier
951	drie,	drie	drie,	drie.	drie.
987	righ*	—	—	—	right
1016	cheekes*	—	—	—	cheekes,
1019	cleares,*	—	—	—	cleares.
1028	mine.*	—	—	—	mine,
1046	Rosaline,	Rosaline'	Rosaline?	Rosaline'	Rosaline.
1048	Tybalt*	—	—	—	Tybalt,
1048	Letter*	—	—	—	letter
1053	Nay,*	—	—	—	Nay
1066/67	re- uerso*	—	—	—	re uerso

Vers	Daniel	Praetorius-Evans	Furness	Cambridge-Herausgeber	Mommse
1081	a gray*	agray	agray	—	—
1083	flop*	—	—	slop	slop
1100	Pumpe*	—	—	—	pumpe
1113	sauce*	—	—	—	sauce.
1117	added to*	addedto	—	—	—
1125	wouldst*	—	—	—	would
1130	geare*	—	—	—	geere
1139	godyegooden*	—	—	—	godye gooden
1157	is*	—	—	—	Is
1159	if*	—	—	—	If
1164	merchant*	—	marchant	—	—
1166	heare*	—	—	—	hear
1169	hee*	—	—	—	he
1172	flurt -*	—	slurt-	—	flurt
1175	no bodie*	—	—	—	nobodie
1180	Jacke*	—	—	—	iacke
1184	Gentlewoman	Gentlewom an*	—	—	—
1203	man shall*	—	manshall	—	—
1288	an*	—	—	—	a
1289	mother?*	—	—	—	mother.
1294	Romeo?*	—	—	—	Romeo.
1297	Friar*	—	—	Frier	frier
ungef. 1327	power,	power.*	—	—	—
ungef. 1342	fitrer*	—	fitter	—	fitter
1355	Jacke*	—	—	—	iacke
1356	mooude*	—	—	—	moude
1368	lay*	laye	—	laye	—
1369	Taylor*	—	—	—	taylor
1386	Consort.*	Consort	—	—	Consort,
1388	fiddle-sticke*	fiddle sticke	—	—	—
1406	boy*	—	—	—	hoy
1407	drawe.*	drawe:	—	—	—
1421	aware	a ware*	—	—	aware
1437	nor*	not	not	—	—
1439	finde*	—	—	—	find
ungef. 1440	foure mens*	—	—	—	foure-mens
hinter 1448	Exeunt*	—	—	Exeunt.	Exeunt.
1450	frend*	—	—	—	friend
1453	kinsman	kinsman.*	kinsman,	—	—
1509	yong*	—	—	—	young
1510	cryde peace	crydepeace*	—	—	cryde peace
1516	draw forth*	drawforth	drawforth	—	—
1519	Mo:*	—	—	—	Ro:
1580	undone,*	undone	—	—	—
ungef. 1602	Woe,*	—	—	—	Woe.
1614	blood?*	—	—	—	blood!
1615	day*	—	—	—	daye

Vers	Daniel	Praetorius-Evans	Furness	Cambridge-Herausgeber	Mommsen
1626	matter*	—	mattter	—	—
1627	meant*	—	—	—	ment
1636	Shame*	—	—	—	shame
1657	Banished*	—	—	—	banished.
1668	banished.*	—	—	—	banished,
1691	doome,*	—	—	—	doome.
1720	here*	—	—	—	heere
1736	Frier*	—	—	—	frier
1741	word.*	—	—	—	word,
1749	preuailes*	—	—	prevailes	prevailes
1752	estate	estate.*	—	—	estate,
1767	is*	—	—	—	it
1782	deep*	—	—	—	deepe
1784	death's*	—	—	—	deaths
1784	of*	os	—	—	—
1785	her?*	—	—	—	her
1787	ioy,*	—	—	—	ioy.
1789	is she?*	—	—	—	is she,
1800	mansion?*	—	—	—	mansion.
1830	happy.*	happy	—	—	—
1837	Thou frownst*	Thoufrownst	Thoufrownst	—	—
1853	is.	is,*	—	is.	—
1856	Heere*	—	—	—	Here
hinter 1868	wife*	Wife	—	Wife	—
1887	Lord*	—	—	—	lord
1898	Lorde*	—	—	—	lorde
1906	Nightingale*	—	—	—	nightingale
1920	awhile*	—	—	—	a while
1930	be gone*	—	—	—	begone
1950	number them*	numberthem	numberthem	—	—
1962	ey-sight*	—	ey sight	—	—
1963	Loue*	—	—	—	loue
1988	Madame*	—	—	—	madame
2004	poore heart*	—	pooreheart	—	—
2014	needfull*	—	—	—	needful
2016	Girle.	Girle,*	—	—	—
2031	shalbe*	—	—	—	shal be
2041	bodie*	—	—	—	body
2061	fettle*	—	—	—	settle
2068	speake?*	—	—	—	speake.
2070	thursday*	—	—	—	Thursday
2078	Lord*	—	—	—	lord
2087	heere*	—	—	—	here
2088	Lord*	—	lord	—	lord
2093	parentage,*	—	—	—	parentage
2103	doe*	—	—	—	do
2128	you.*	—	you,	—	—
2145	Tell her*	Tellher	Tellher	—	—
2146	Father.*	—	—	Father	father,
2153	many thousand*	manythousand	manythousand	—	—

Vers	Daniel	Praetorius-Evans	Furness	Cambridge-Herausgeber	Mommsen
2154	shal be	shalbe*	—	—	shal be
2165	Sir*	—	—	—	sir
2176	thursday*	—	—	—	Thursday
2177	shalbe*	—	—	—	shalbe
2184	wilbe*	—	—	—	wil be
2186	soule*	—	—	—	soule,
2196	now.*	—	—	—	now,
2197	Lord*	—	—	—	lord
2205	nothing	nothiug*	—	—	—
2219	Knife*	—	—	—	knife
2232	it selfe*	—	—	—	itselfe
2237	Lions*	—	—	—	lions
2246	get*	—	—	—	ged
2249	Nurse*	—	—	—	nurse
2262	houres.*	—	houres,	—	—
ungef. 2282	graue	graue.*	—	—	graue,
hinter 2284	Wife*	—	—	—	wife
hinter 2284	Seruingman*	—	—	—	seruingman
2287	Sir*	—	—	—	sir
hinter 2293	Seruingman*	—	—	—	seruingman
2294	Frier*	—	—	—	frier
2298	Confession*	—	—	—	confession
2299	Head-strong*	—	—	—	head-strong
2315	unto.*	—	unto,	—	—
2318	morrow.*	—	—	—	morrow,
2320	doo*	—	—	—	do
ungef. 2330	mood.*	—	—	—	mood,
2340	Madame*	—	—	—	madame
ungef. 2380	lunaticke,*	—	—	—	lunaticke:
2388	stay.*	—	stay,	—	—
2402	Seruingman*	—	—	—	seruingman
2403	a Jelous hood	a Jeloushood	a Jeloushood	a Jelous hood	Jelous hood
2419	what bride	whatbride*	—	—	what bride
ungef. 2443	wan.*	—	wan,	—	—
2460	thought long*	thoughtl ong	thoughtl ong	—	—
ungef. 2463	Forlorne*	—	—	—	Forlone
ungef. 2470	wholy*	—	—	—	wholly
ungef. 2475	of sence*	ofsence	ofsence	—	—
ungef. 2481	destinie.*	—	destinie,	—	—
ungef. 2502	tomb'd,*	—	—	—	tomb'd.
2514	foorth,*	—	—	—	foorth
2518	I by*	Iby	Iby	—	—
2538	Iron*	—	—	—	iron

Vers	Daniel	Praetorius-Evans	Furness	Cambridge-Herausgeber	Mommsen
2538	wit.*	—	wit,	—	—
ungef. 2539	found*	—	sound	—	—
2540	dolefull	dol efull*	—	—	dolefull
2546	siluer.*	—	—	—	siluer
ungef. 2552	Fidlers*	—	—	—	fidlers
2558	come.	come.	come,*	—	—
2561	dreames.*	—	dreames,	—	—
2562	Me thought*	—	—	—	Methought
2578	Sir,*	Sir	—	—	—
2592	night.*	—	night,	—	—
2613	dwels.*	—	dwels,	—	—
2614	shut.*	—	shut,	—	—
2619	geere,*	geere	—	—	—
2623	As suddenly*	Assuddenly	Assuddenly	—	—
2628	Famine*	—	—	—	famine
2645	must*	—	—	—	mvst
2647	John.*	—	John	—	—
2656	up.*	—	—	—	up,
2663	weight.*	weight	—	—	—
ungef. 2670	come*	—	come.	—	—
ungef. 2680	Churchyard,*	Churchyard	—	—	—
ungef. 2686	Lord*	—	—	—	lord
2687	Sweete*	—	—	—	Sweet
hinter 2692	a a*	—	—	—	a
hinter 2692	and a crow*	—	andacrow	—	—
2697	Iron*	—	—	—	iron
2707	imployment.	imployment:*	imployment.	—	—
2711	lims.*	—	lims,	—	—
2728	him.*	—	him,	—	—
2729	Mountague.*	—	Mountague,	—	—
2731	heere.*	—	heere,	—	—
2732	dye,*	—	—	—	dye.
2752	along	a long*	—	—	along
2754	so.*	—	so,	—	—
ungef. 2758	life.*	—	life,	—	—
ungef. 2778	loue.*	—	loue,	—	—
2788	chamber mayds	chamber mayds	chamber mayds*	—	—
2797	barge.*	—	barge,	—	—
2799	dye.*	—	dye,	—	—
2807	dearely*	—	—	—	dearly
2831	Fryer.*	—	Fryer,	—	—
2832	of:*	—	—	—	of?
ungef. 2838	accessarie.*	—	accessarie,	—	—
2842	come.	come,	come,	come.	come

Vers	Daniel	Praetorius-Evans	Furness	Cambridge-Herausgeber	Mommsen
2844	heere*	—	—	—	here
2852	resolute.*	—	resolute,	—	—
2865	Man*	—	—	—	man
hinter 2881	Entor	Enter*	—	—	—
2885	Wife*	—	—	—	wife
2905	suspition*	—	—	—	suspicion
ungef. 2916	Nurse*	—	—	—	nurse
ungef. 2945	afterhappened*	—	—	—	after happened
2950	old*	—	—	—	olde
2950	sacrificd*	—	sacrified	—	—
2968	doe*	—	—	—	doo
2986	Lady*	—	—	—	lady
2993	Romeo	Romeo.*	—	—	—

Anhang 2.

Verzeichnis der Abweichungen in den Neudrucken der zweiten Quarto von 1599 von Daniel, Praetorius-Evans, Mommsen.

Vers	Daniel	Praetorius-Evans	Mommsen
9 des Prologs	fearfull	—[1]	feareful
10 des Prologs	rage:	—	rage,
1 des Stückes	carrie	—	carry
4	choller.	—	choller:
5	moued.	—	moued
6	strike.	—	strike
15	therfore	—	therefore
20	one,	—	one
24	maides	—	maids
26	sense	—	sense,
30	John: draw	—	John. Draw
30	of Mountagues	—	of the Mountagues
36	law	—	Law
40	Do	—	Doe
47	Do	—	Doe
57	not	—	nor
61	do	—	doe
95	, our	—	our
100	yours,	—	yours
127	soone,	—	soone
146	bewtie	—	bewty
163	loue.	loue:	loue.

[1]) Ein Strich deutet an, daß Praetorius-Evans dieselbe Lesart hat wie Daniel.

Vers	Daniel	Praetorius-Evans	Mommsen
170	do	—	doe
176	sleepe	—	sleepe,
180	hart	—	heart
182	transgression:	—	transgression.
191	sweete	—	sweet
193	go along:	—	goe along.
199	who?	—	who.
213	, in bewtie	—	in bewtie,
215	wil	—	will
215	chaste	—	chast
234	reade	—	read
241	tis,	—	tis
255	faire	faire,	faire
270	go	—	goe
280	man,	—	man
281	On	—	One
281	anguish,	—	anguish:
285	rancke	—	rank
285	dye	—	die
292	, and	—	: and
300	Anselmē	Anselme	Anselme
312	Indeed	—	Indeede
323	turne	—	turn
344	mee	—	me
345	counsel	—	counsell
351	Lammas tide	—	Lammas-tide
354	night,	—	night
355	she	—	shee
358	weaned	—	weand
361	said	—	saide
368	he	—	hee
373	he?	—	he:
375	Madam	—	madam
376	crying,	—	crying
377	bump	—	bomp
377	stone:	—	stone?
381	Nurse	—	nurse
399	Sommer	—	Summer
399	flower.	flower	flower.
400	flower,	flower	flower,
408	Finde	—	Find
413	glorie	—	glorie,
414	claspes	—	claspes,
420	eye,	—	eye
427	dayes.	dayes:	dayes.
453	beate	—	beat
459	legs.	—	legs,
464	faire,	—	faire;
465	own	—	owne
474	Mask,	Mask	Mask,
481	asleep	—	a sleepe
481	do	—	doe

Vers	Daniel	Praetorius-Evans	Mommsen
481	true.	—	true,
490	half	—	halfe
490	litle	—	little
495	strait,	strait	strait,
519	wooes,	wooes?	wooes,
527	fearfull	—	fearefull
538	Courtcubbert,	—	Courtcubbert
hinter 546	gentlewomen	—	Gentlewomen
593	kinsman,	—	kinsman
604	do	—	doe
609	guest,	guest.	guest,
631	stand,	—	stand
657	debt.	debt:	debt.
660	gentlemen	—	Gentlemen
663	gentlemen,	gentlemen.	gentlemen,
667	gentlemen?	gentlemen:	gentlemen?
681	tis.	tis	tis.
699	sweete,	sweete.	sweete.
714	King	—	king
716	him.	—	him,
726	laid	—	laide
733	blind,	blind	blind,
739	truckle	—	truccle
744	jeasts	ieasts	ieasts
745	window	—	windowe
748	greefe,	greefe:	greefe,
768	me.	—	me
778	name:	name.	name:
784	foote,	foote.	foote,
791	tytle	—	title
814	me.	me	me.
820	eies,	—	eies
842	world,	—	world.
861	thee.	thee:	thee.
877	it,	it	it,
882	infinite:	infinite.	infinite:
933	Sweete	—	Sweet
1020	mine	—	my
1023	thine,	—	thine.
1031	in	—	in,
1041	hast.	hast,	hast.
1064	button	—	buton
1082	Romeo,	—	Romeo
1090	yours,	—	yours
1095	curtesie.	—	curtesie:
1097	Right.	Right	Right.
1114	not then	—	not
1140	dyal,	—	dyal
1143	himself	—	himselfe
1144	said,	said	said,
1157	meate	—	meat
1160	spent.	—	spent,

Vers	Daniel	Praetorius-Evans	Mommsen
1177	goodquarel	—	good quarell
1245	wer	—	were
1250	sweete	—	sweet
1252	good,	—	good
1267	choyse	—	choise
1274	No,	—	No
1279	Beshrewe	—	Beshrew
1284	An	—	And
1285	mother?	mother:	mother?
1334	ayre	—	ayre,
1342	worke,	worke.	worke.
1364	eye	—	eye,
1370	other	—	other,
1379	us,	—	us?
1424	sir,	—	sir
1435	villaine,	—	villaine
1453	Cozen	—	Cozin
1469	go	—	goe
1480	mutherer	—	murtherer
1481	Tybalt	—	Tibalt
1488	kisman,	—	kisman
1515	go	—	goe
1555	bloud	—	blood
1575	newes?	newes:	newes?
1584	cannot.	cannot	cannot.
1590	death arting	—	death[d]arting
1599	goare	—	gore
1612	gone	—	gone,
1621	seem'st	seemst	seem'st
1635	wish,	wish	wish,
1642	poor	—	poore
1645	Cozin	—	cozin
1658	ten	—	then
1662	Tybalts	—	Tibalts
1682	finde	—	find
1688	fearefull	—	fearfull
1695	companie	—	company
1696	Princes	—	princes
1712	unthankfulnes	—	unthankfulnesse
1738	Confessor	—	confessor
1762	grones,	—	grones
1766	studie	—	study
1773	Lord?	—	Lord,
1773	Romeo?	—	Romeo,
1776	mistresse	—	Mistresse
1793	cries,	—	cries
1809	sley	—	slay
1819	Noble	—	noble
1831	happie.	happie	happie.
1852	night,	night:	night,
1859	goodnight,	goodnight	goodnight,
1864	you,	you	you,

Vers	Daniel	Praetorius-Evans	Mommsen
1888	soone,	soone	soone,
1889	her	—	her,
1903	by,	by	by,
1934	diuideth	—	deuideth
1938	day.	—	day,
1954	opportunitie	—	oportunitie
1973	hither?	hither:	hither?
1979	Therfore	—	Therefore
1986	death,	death?	death,
2022	gallant,	gallant	gallant,
2039	countefaits	—	counterfaits
2079	to	—	too
2115	lies.	—	lies,
2118	Nurse	—	nurse
2126	Nurse	—	nurse
2127	and	—	, and
2134	quick	—	quicke
2160	minde?	minde:	minde?
2171	haste.	—	haste?
2173	sir,	—	sir
2180	annswere	—	answere
2186	Poor	—	Poore
2225	do	—	doe
2241	graue,	—	graue
2243	haue	—	hane
2245	sweete	—	sweet
2269	auncient	—	ancient
2282	, with	—	with
2286	Cookes.	—	Cookes,
2289	so?	so:	so?
2306	go	—	goe
2337	helpe	—	help
2374	shroude	—	shrowde
2388	stay?	—	stay;
2399	now,	—	now
2402	Nurse	Nurse.	Nurse.
hinter 2407	sir,	sir	sir,
2445	separated	separated,	separated,
2455	lies,	—	lies
2459	liuing	liuing	liuing,
2468	day,	—	day
2474	slaine,	slaine	slaine,
2478	Despisde,	Despisde	Despisde,
2478	martird,	martird	martird,
2504	Funerall	—	funerall
2510	Sir	Sir, (nach dem Druckfehlerverzeichnis hinter dem Vorworte)	Sir
2520	ease.	—	ease,
2568	Balthazer,	—	Balthazer?
2573	ill,	—	ill.

Vers	Daniel	Praetorius-Evans	Mommsen
2594	men.	—	men:
2616	lowd	lowd?	lowd?
2668	Exit.	—	Diese Bemerkung fehlt bei Mommsen.
2678	Trees	—	trees
2687	strew	—	strew,
2691	keepe:	—	keepe,
2694	foote	—	foot
2719	doubt.	—	doubt,
2725	greefe	—	greefe,
2727	villainous	—	villanous
2729	toyle	—	toyle,
2730	death?	—	death:
2748	Juliet,	Juliet.	Juliet.
2778	that	—	, that
2781	that	—	that,
2797	seasick	—	sea-sick
2798	Appothecary:	Appothecary	Appothecary:
2827	pale!	pale.	pale!
2843	away.	—	away,
2847	help	—	helpe
2859	buried.	—	buried,
2866	till	—	, till
2870	too	—	too,
2873	is so shrike	—	they so shrike
2880	Warme	—	Warm
2888	missheathd	—	misheathd
2895	mine	—	my
2924	mariage	—	marriage
2946	me.	me:	me:
2956	monument	—	Monument
2958	death,	death	death,
2962	Sirrah,	—	Sirrah
2969	Loue,	—	Loue
2970	, that	—	that
2988	brings,	brings.	brings,

Zusammenschreibungen und getrennte Schreibungen in den Neudrucken von Q2.

Vers	Daniel	Praetorius-Evans	Mommsen
hinter 427	torchbearers	—	torch bearers
481	asleep	—	a sleepe
486	waggō spokes	waggōspokes	waggōspokes
506	in the	inthe	inthe
610	endure	—	en dure
747	Arise	—	A rise

Vers	Daniel	Praetorius-Evans	Mommsen
796	Henceforth	—	Hence forth
1177	goodquarel	—	good quarell
1476	be gone	—	begone
1619	woluish rauening	woluishrauening	woluishrauening
1991	with all	—	withall
2057	howhow	—	how how
2229	stay thy	staythy	staythy
2239	Orecouerd	—	Ore couerd
2279	feare	—	fea re

Stärkere Abweichungen in den Neudrucken von Q_2.

Vers	Daniel	Praetorius-Evans	Mommsen
30	of Mountagues	of Mountagues	of the Mountagues
57	not	not	nor
281	On paine	On paine	One paine
1020	mine	mine	my
1114	not then well	not then well	not well
1658	ten thousand	ten thousand	then thousand
2873	that is so shrike	that is so shrike	that they so shrike
2888	missheathd	missheathd	misheathd
2895	mine age	mine age	my age

Druckfehler im Texte des Wiederabdrucks der Ausgaben von 1597 und 1599 bei Mommsen.

Seite 10 Zeile 2 von oben muß es heißen you statt yon,
Seite 13 Zeile 6 von oben Mountagues statt Monntagues,
Seite 26 Zeile 7 von unten you statt yon,
Seite 31 Zeile 11 von oben giue statt gine,
Seite 32 Zeile 2 von oben thou statt lhou,
Seite 52 Zeile 17 von unten befits statt besits,
Seite 68 Zeile 10 von unten thou statt thon,
Seite 80 müssen die beiden Ziffern 1235 und 1240 je einen Vers tiefer gestellt werden. Die Zählung stimmt sonst nicht.

Außerdem müssen Seite 38 Zeile 10 von unten hinter „of“ die Worte eingeschaltet werden:

another benefice:
Sometime she gallops ore a souldiers nose,
And then dreames he of

Hier liegt sicher bei Mommsen ein Druckfehler vor, da alle anderen Ausgaben die Verse haben.

Literatur.

I. Zu Shakespeare.

1. Tycho Mommsen, Shakespeare's Romeo und Julia. Eine kritische Ausgabe des überlieferten Doppeltextes mit vollständiger varia lectio bis auf Rowe. Oldenburg 1859.
2. P. A. Daniel, Romeo and Juliet, Reprint of Q_1 1597. London 1874.
3. — Romeo and Juliet, Reprint of Q_2 1599. London 1874.
4. — Parallell Texts of the first two Quartos of Romeo and Juliet. London 1874.
5. — Revised edition of the second or 1599 quarto of Romeo and Juliet. London 1875.
6. Ch. Praetorius-Evans, Romeo and Juliet by W. Sh. The first Quarto 1597. London 1886.
7. — Romeo and Juliet by W. Sh. The Second Quarto 1599. London 1886.
8. — Romeo and Juliet by W. Sh. The Undated Quarto. London 1887.
9. Edmund Malone, The plays and poems of William Shakespeare. London 1821. 21 Bde.
10. Sidney Lee, Sh.'s Comedies, Histories & Tragedies ... being a reproduction in facsimile of the first Folio-edition 1623 from the Chatsworth copy. Number 942 & 961. London 1902.
11. Cambridge Edition. London.
12. The Arden Shakespeare. General editor W. J. Craig. The Tragedy of Romeo and Juliet. Edited by Edward Dowden. London.
13. Horace Howard Furness, A New Variorum Edition of Shakespeare. Philadelphia.
14. Delius, „Sh.s Werke mit engl. Text und deutschen Anmerkungen.
15. Eversley edition. Herford.
16. Schlegel-Tieck.
17. Friedrich Gundolf, Shakespeare in deutscher Sprache. II. Zum Teil neu übersetzt. Berlin.
18. Th. Eichhoff, Unser Shakespeare. Beiträge zu einer wissenschaftlichen Sh.-Kritik. Halle 1903 und 1904. 4 Bde.
    - Bd. III. Ein neues Drama von Shakespeare. Der älteste bisher nicht gewürdigte Text von Romeo and Juliet. Halle 1904.
    - Bd. IV. Die beiden ältesten Ausgaben von Romeo and Juliet. Eine vergleichende Prüfung ihres Inhalts. Halle 1904.

---

19. The Cambridge History of English Literature. V. 1910.
20. William Jaggard, Shakespeare Bibliography. A Dictionary of every known issue of the writings of our national Poet and of recorded opinion thereon in the English language. Stratford 1911 (500 copies distr. Nr. 146).
21. A. W. Pollard, Shakespeare Folios and Quartos. A Study in the Bibliography of Shakespeare's plays 1594—1685. London 1909.
22. Jusserand, Histoire littéraire du peuple anglais. Bd. II. Paris. 1904.
23. Tucker Brook, The Tudor Drama. 1912.
24. W. J. Lawrence, The Elizabethan Playhouse and other studies. Stratford 1912. (760 copies printed. N. 157.)
25. Elze, „William Shakespeare". Halle 1876.
26. Max Koch, Shakespeare. 1885.
27. Georg Brandes, Englische Persönlichkeiten. II. Teil. William Shakespeare. I. Teil. München 1904.

28. Sidney Lee, A Life of Shakespeare. London 1899.
29. Furnivall and Munro, Shakespeare. Life and Work. (Century Sh.) 1908.
30. A. W. Ward, A Historie of English Dramatic Literature to the Death of Queen Anne. New and revised edition. London 1899. 3 Vol.
31. Fleay, Chronicle History of the English stage.
32. Robert Prölß, Von den ältesten Drucken der Dramen Shakespeares. Leipzig 1905.
33. Phoebe Sheavyn, The Literary Profession in the Elizabethan Age. Manchester 1909.
34. Thomas R. Lounsbury, The first editors of Shakespeare (Pope and Theobald). London 1906.
35. J. Th. Murray, English Dramatic Companies 1558—1642. London 1910. 2 Bde.
36. Richard Wegener, Die Bühneneinrichtung des Shakespearetheaters. Halle 1907.
37. Hazlitt, Characters in Shakespeare's Plays. 1903.
38. A. Schröer, Principien der Sh.-Kritik. Wien, Leipzig 1902.
39. Collier, Notes and emendations to the text of Sh.'s plays. 1853.
40. Dyce, Remarks on Collier's and Knight's edition of Sh. 1844.
41. Delius, Colliers alte handschriftliche Emendationen zum Shakespeare gewürdigt.
42. W. Franz, Die Grundzüge der Sprache Shakespeares. Berlin 1902.
43. — Shakespeare-Grammatik. Halle 1900.
44. E. A. Abbot, A Shakespearian Grammar. London 1873.
45. Alexander Schmidt, Shakespeare-Lexicon. 3. Aufl. Berlin 1902. 2 Bde.
46. Dr. Jacob Knecht, Die Kongruenz zwischen Subjekt und Prädikat und die 3. Person Pluralis Präsentis auf -s im Elisabethanischen Englisch. Heidelberg 1911.
47. Englische Studien. Bd. 42.
48. Anglia. Bd. 19 und 40.
49. Athenäum 1857 und 1911.
50. New-Sh.-Society Transactions 1875—76, 1877—79.
51. Shakespeare Society's Papers. Bd. 2 und 3. London 1845 und 1847.
52. The Library 1903 und 1906. New Series. Vol. IV und VII.
53. Shakespeare-Jahrbuch. Bd. 14, 34, 50 und 52.
54. Macmillan's Magazine 1877.

II. Zu Timothy Bright.

1. Characterie, an Arte of shorte, swifte and secrete writing by Character. Inuented by Timothe Bright. London 1588. Reprint (limited to 100 copies) by J. Herbert Ford. 1888.
2. William J. Carlton, Timothe Bright, Doctor of Phisicke. A Memoir of „The Father of Modern Shorthand". London, Elliot Stock, 1911.
3. Matthias Levy, Shakespeare and Shorthand. London 1884.
4. — William Shakespeare and Timothy Bright. London 1910.
5. Dr. Johnen, Geschichte der Stenographie. I. Bd. Berlin 1911.
6. O. Pape, Über die Entstehung der ersten Quarto von Shakespeare's Richard III. Erlangen 1906. Diss.
7. Moser, Geschichte der Stenographie. I. Bd. Leipzig 1889.
8. Faulmann, Geschichte und Literatur der Stenographie. 1895.
9. Dr. Mentz, Geschichte der Stenographie. Leipzig, Göschen, 1910.
10. Paul Friedrich, Studien zur englischen Stenographie im Zeitalter Shakespeare's: Timothe Brights Characterie entwicklungsgeschichtlich und kritisch betrachtet. Mit einem Anhang: Neue Gesichtspunkte für stenographische Untersuchungen von Shakespeare-Quartos, dargelegt an der ersten Quarto der „Merry Wives of Windsor" 1602. Leipzig 1914. Diss.
11. Archiv für Stenographie. Monatshefte für die wissenschaftliche Pflege der Kurzschrift aller Zeiten und Länder. Herausgegeben von Dr. Curt Dewischeit. 1897 bis 1914.

12. Phonetic Journal 1875. 1884. 1886.
13. Pitman's Journal 1900. 1907. 1909. 1911.
14. Shorthand, a scientific and literary magazine. 1884. Westby Gibson.
15. Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft.
16. Deutsche Stenotachygraphenzeitung 1890.
17. Stolzesche Stenographenzeitung 1902.
18. Deutscher Stenograph 1912.
19. Korrespondenzblatt 1912.
20. Archiv für Schriftkunde 1914—17. Jahrgang 1.
21. The Encyclopaedia Britannica 1911.
22. The Harmsworth Encyclopaedia.
23. Dictionary of National Biography (D. N. B.).
24. Oxford Dictionary.
25. Pitman's English Dictionary for Schools. London. Pitman & Sons.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig





